Ueber

die Gruppirung der Niobe und ihrer Kinder.

Von



F. G. Welcker.

Mit einer Steindrucktafel.

Aus dem Rheinischen Museum für Philologie.

Bonn,
bei Eduard Weber.
1836.

K. Arnold.
stud. phil.

Ueber die Gruppirung der Niobe und ihrer Kinder.

Die Niobe steht dem Herrlichsten, das aus dem Alterthum auf uns gekommen ist und dessen Geist und eigenthümlich edle Bildung am deutlichsten offenbart, zur Seite; unter den Denkmälern der bildenden Kunst ist keines, das für allgemein menschliche Wirkung so viele Vorzüge und Bedingungen glücklich vereinigte. Die in unsern Tagen der Betrachtung näher gerückten und eigentlich erst entdeckten Werke des Phidias haben allein der Niobe nicht geschadet, welche auch ihre eigenthümlichen Staunenswürdigkeiten und zum Theil Bezauberungen seyn mögen. Vielmehr ist sie gerade seit dieser Zeit in ein helleres Licht getreten durch die Ahnung der richtigen Aufstellung in der Mitte eines mit der tiefsinnigsten Kunst zu lebendiger, durch und durch beziehungsreicher Einheit verbundenen Ganzen, eines Ganzen, welches in mehr als einem Haupttheile mit einem hohen Grade von Wahrscheinlichkeit sich noch erkennen läßt. Nur in so fern wird das Urtheil Winckelmanns, des größten Lehrers der Kunst und mittelbar des Alterthums überhaupt, berichtigt oder vervollständigt. Eine Aeußerung desselben in den nachgelassenen Papieren betrifft gerade das Ganze. Ich kann sie nur in Französischer Uebersetzung, wie sie von dem verstorbenen Prof. Hartmann bekannt gemacht worden ist, mittheilen 1).

1) Fragment des remarques sur quelques monumens antiques, faites par Jean Winckelmann, et extraites de ses manuscrits, par M. Hartmann, in Millins Magazin encyclop. 1810 T. 3, p. 70 — 81, über die Niobe p. 80. Von dem Kopfe der ältesten Tochter folgt noch dieß: Les sourcils sont un peu durs, mais cela même peut s'excuser par les personnes de gout. Nous connoissons dans la nature la différence qu'un sourcil brun ou blond produit à nos yeux.

Le groupe de Niobé, sagt Winckelmann, pris dans son ensemble, ne pourroit meriter le premier rang; mais si l'on regarde la mère et la première des filles, je crois que ce sont les seuls morceaux sur lesquelles nous pouvons nous former une parfaite idée du goût pur et simple de la vraie école grecque. Nous y trouvons la parfaite symmetrie du visage, la convenance des parties, la pureté des contours, l'union des formes même poussées jusqu'à cette beauté qui reste presque sans caractère. La tête de la première fille est parfaite.

Auf ein Werk so erhabenen Ranges, das die Bewunderung niemals erschöpft, sondern ein erhebendes Wohlgefallen bey jeder wiederholten Betrachtung nur steigern kann, darf auch die Erklärung öfter zurückkommen. Von der Sicherheit und Klarheit derselben hängt mehr für das innerste Verständniß der höchsten Griechischen Kunst überhaupt ab, als sich leicht überschauen oder in Kürze darstellen läßt. Dieß mag mich entschuldigen, wenn ich durch nachfolgenden Aufsatz zu einer bessern Würdigung verborgenerer oder zweifelhafterer Züge der Bedeutung und des Ausdrucks in mehreren Figuren und zur Berichtigung der Cockerellschen Aufstellung nur wenig, und diesrs Wenige nicht ohne beträchtliche Zurüstung zu leisten im Stande seyn werde.

Der Entwurf des Englischen Architekten, auf einem Bogen in großem Format, welcher vor mir liegt, enthält mit der Gruppe im Fronton und dem ganzen Tempel nach kleinerem Maßstabe zugleich in drey Columnen unter den Bil-

Un sourcil brun peut exprimer également la sincèrcité, la beauté et la majesté; mais un visage sans sourcils paroîtra toujours fade; on ne peut rendre ces caractères que par ce petit angle qui prend la place de la couleur, et sans lequel le visage devient fade. On peut aisément remarquer la vérité de ce que j'avance, en observant la différence qu'il y a entre un plâtre fraichement moulé et un plâtre usé qui a perdu la vivacité de ses arêtes. Der Auszug im Mag. encycl. aus den aus der Vaticana nach Paris versetzten Papieren in 21 Heften, ist verschieden von dem, was Hartmann in den Studien von Daub und Creuzer Thl. 5 und 6 mitgetheilt hat.

dern in gedrängter Darstellung die Gründe und Kunsturtheile, worauf er sich stützt. Er ist ohne Ueberschrift, unterzeichnet C. R. Cockerell, Archit°. Inglese inventò e incise 1816, und zugeeignet: All' Amico il Cav. Bartholdy, che ha suggerito la prima idea di questo soggetto 2). Verbreitung erhielt er durch die Uebersetzung mit beygefügten Anmerkungen von A. W. von Schlegel in der Genfer Bibliothèque universelle 1816 Littérat. T. 3 p. 109, auch in dem Giornale Enciclop. di Napoli T. 2 1817 Aprile, und in sehr schlechter Uebersetzung aus dem Französischen in der Isis von Oken 1817 N. 86 — 88. Die Zeichnung wurde außerdem wiederholt im Cottaschen Kunstblatte 1817 St. 13, und in Millins Annales encycl. 1817 Vol. I p. 144, zugleich mit einem Auszuge den Bemerkungen und, ich weiß nicht mit welchem Texte, in den Memorie sulle antich. e belle arti di Roma 1817 Apr. — Ott. p. 77 tav. 12. Auch nahm Zannoni, welcher in der Galeria di Firenze, Statue Vol. I 1817 auf den ersten 15 Platten die Statuen neu herausgegeben und beurtheilt hatte, im zweyten Bande den Cockerellschen Entwurf zustimmend auf, indem er Taf. 74. 75 die Gruppe mit der von Thorwaldsen als ein Niobide erkannten Statue, welche sonst Narciß hieß, zuerst bereicherte. Unter dem Titel: Le statue della favola di Niobe nella I. e R. Galeria di Firenze ist 1821 auch ein besonderer Abdruck veranstaltet worden. Aus Zannoni ist die Zeichnung endlich auch übergegangen in die Galeria Omerica von Inghirami Taf. 240.

In der Zeit als die Giebelgruppen von Aegina und vom Parthenon ein so großes Aufsehen machten, mußte jeder, der mit der alten Kunst vertraut war, fast nothwendig, so scheint mir noch jetzt, seine Gedanken auf den allbekannten Statuenverein zu Florenz richten: und so bin ich denn auch selbst auf die gleiche Vermuthung, die durch den Cockerellschen Ver-

2) Thiersch, Epochen d. b. K. S. 368 kennt nur einen Abdruck, „eine kleine Schrift" die 1818 in Florenz erschien.

such der Ausführung sich bald nachher so großen Beyfall erwarb, gefallen. (Zeitschr. f. a. Kunst St. 2 1817 S. 205 f. St. 3 S. 589.) Dieser Versuch erfuhr indessen einen entschiedenen Widerspruch in einer 1823 geschriebenen, aber erst im Kunstblatte für 1830 N. 51 — 63 gedruckten Abhandlung von J. M. Wagner, Generalsecretär der k. Bairischen Akademie d. b. K. „über die Gruppe der Niobe und ihre ursprüngliche Aufstellung." Der Verfasser erklärt die Cockerellsche Ansicht, obgleich sie eine verführerische Außenseite habe, für unzulänglich, ja für völlig unstatthaft. Mit den von ihm auf 79 Seiten entwickelten Ansichten stimmt im Ganzen Thiersch überein in einer Note zur zweyten Ausgabe der Epochen 1829. S. 368 — 71. Seitdem ist das Urtheil schwankend oder zurückhaltend geworden. Müller in den Denkm. der a. K. Taf. 33. 34 und in der Uebersicht der neuesten kunstgeschichtlichen Litteratur in der Hall. Litt. Zeit. 1835 N. 108 erklärt es für zweifelhaft bis jetzt, ob die Gruppe ursprünglich in einem Giebelfeld oder im Kreise aufgestellt gewesen sey, und daß noch eine große Dunkelheit über dem Ganzen derselben schwebe. Auch Anselm Feuerbach im Vatic. Apollo S. 261 — 263 wollte sich nicht entscheiden, obgleich er mehr zu der Pyramidalform und dem Giebelfelde hinneigt. Ich kann hinzufügen, daß nach einem Reisenden auch Thorwaldsen sich auf die Seite Wagners neigte, und dessen Meynungen selbst im Einzelnen zum Theil angenommen hatte[3]). Hingegen hatte Dannecker in Stuttgart

3) In der Zeitung für die elegante Welt 1830 No. 47 schreibt v. Mizowski von Florenz, den 3ten Julius Folgendes: „Auf der Gallerie fand ich meinen Freund Kölle, Würtenbergischen Chargé d'Affaires in Rom. Dieser sagte mir, als wir über die Niobiden sprachen, daß Cockerells Idee und Anordnung derselben zu einem Fronton Thorwaldsens Beyfall nicht finde: vielmehr glaube dieser, sie hätten im Innern des Tempels im Kreise herumgestanden, und daß der Belvederische Apoll nebst der Diana von Versailles mit zum Ganzen gehört habe, ohne welche allerdings das sichtbare Motiv zur ganzen Trauerscene fehlt. Nach seiner Meynung gehört das Pferd im Vestibule der Gallerie ebenfalls dazu, so wie die beyden Ringer in

die Florentinischen Statuen in Abgüssen nach der von Cockerell vorgezeichneten Form des Ganzen zusammengestellt; auch Hr. v. Rumohr darin Aufschluß gefunden 4).

Beachtenswerth bleibt bey dem Studium dieser Figuren, was Meyer in den Propyläen 1799 Th. 2 St. 1 S. 48 — 91 und St. 2 S. 123 — 140 über sie geschrieben hat, wovon er später nur einen gewissen Theil, auf Anlaß des Werkes von Zannoni, in der Amalthea I, 272—79, wiederholte. Es hatte zwar zu jener Zeit der Sinn für die unendliche Schönheit und die höchst sinnreiche Erfindung, die in der Composition, auch der Sculptur, der Griechen, selbst in dem engeren Kreise der runden Figuren, sich darlegt, so wenig erschlossen, daß Meyer am Schluß einer genauen, gefühlvollen und begeisterten, selbst in das Sentimentalische hier und da überspringenden Schilderung der einzelnen Figuren behaupten mochte, daß „wahrscheinlich diese Bilder niemals zusammen eine Gruppe, d. h. ein künstlich zusammenhängendes, auf einmal zu übersehendes Ganzes ausgemacht haben" 5). Auch sind die Mißverständnisse über Original und Nachahmung, über die Zeit des Skopas und der Ausführung der

der Tribune, wie schon Winckelmann behauptete. Er wird vielleicht die ganze Gruppe nach seiner Idee arrangiren und dabey die Basreliefe im Vaticane als Fingerzeig benutzen.

4) Italienische Forschungen Th. I 1827 S. 101: „Die Aegineten sind, ihrer ersten Bestimmung nach, in Bezug auf Styl, aus dem Gesichtspunkte des Hochreliefs zu beurtheilen. Niobe und ihre Kinder, nach der geistvollen Hypothese Cockerells, nicht minder, und obwohl ich nicht glaube, daß die Mediceischen Exemplare Originale und so alt sind, als der Gebrauch altdorischer Tempelbaukunst, so bin ich doch erst, seitdem ich sie zum erstenmale als eingeordnet in einen gegebenen Raum gedacht, mit dem Zwange ihrer Stellungen versöhnt worden."

5) Daher tadelt er zur Kunstgesch. Th. 6 Not. 315 den Winckelmann, daß er „dieses Gruppo" von dem Statuenverein in Florenz sage, und will uns Note 297 S. 87 zumuthen zu glauben, der Seezug des Skopas habe aus einer Anzahl Statuen bestanden, die in einem Tempel „an der Wand umher aufgestellt waren, ohne ein malerisches Ganze zu bilden, wie ohngefähr auch die Familie der Niobe ihrer ersten Bestimmung nach mag gewesen seyn, und gegenwärtig zum Theil wirklich aufgestellt ist."

Niobe störend genug. Doch enthält die Abhandlung auch sehr viele schöne, treffende und wohl zu beherzigende Bemerkungen über die Figuren und die Arbeit.

Aber selbst in unsern Tagen sind die eigentliche Handlung, die Gedanken des Künstlers bey der Einrichtung und Anordnung des Ganzen, der Augenblick oder der Ort, Fortschritt, Uebergänge und Contraste in der einen Erscheinung, das Zusammenwirken aller manigfaltigen Figuren in einem gewaltigen harmonischen Eindruck einer erschöpfenderen Betrachtung noch nicht unterworfen worden. Freylich ist jeder Versuch der Art schwierig, die Lücken und die Ungewißheiten der verschiedensten Art schrecken ab. Es ist zu hoffen, daß noch mehr als ein Fund uns zu Aufschlüssen dienen wird, und es läßt sich nicht ermessen, nach wie vielen Seiten hin oft ein einzelnes Glied in einem nach den Eingebungen und dem Gebrauche der reinsten Kunst zusammengesetzten Ganzen Verbindung und ineinandergreifende Absichten verrathen kann. Unterdessen ist wenigstens nach einer größeren und bestimmteren Verständigung über das Vorliegende zu streben. Indem ich von meinem Standpunkte der Beurtheilung über den Inhalt der verwickelten Streitfrage mich äußere, werde ich alle bemerkenswertheren Ansichten meiner nächsten Vorgänger in der Untersuchung berücksichtigen, häufig auch sie anführen. Die Sache steht so, daß die Abhandlung wohl die Gestalt des Gesprächs annehmen darf.

Hr. Cockerell gieng von der irrigen Voraussetzung aus, daß die ursprüngliche Gruppe aus den Statuen zu Florenz hergestellt werden könne, und gab dadurch vielfachem gegründetem Tadel freyen Spielraum. Im Einzelnen hat daher gegen ihn Hr. Wagner meistentheils Recht, und das Verdienst, manche große Unrichtigkeiten unwidersprechlich dargethan zu haben. Wenn aber die Hindernisse der versuchten Herstellung diesen darauf führten, auch die Möglichkeit zu bestreiten, daß die ursprüngliche Gruppe die vermuthete Art

der Aufstellung überhaupt gehabt habe, wenn er daher eine andere selbst unternimmt, so fügt er unserer Ueberzeugung nach dem Werk einen weit größeren Nachtheil zu und verwickelt sich selbst in Schwierigkeiten, die ungleich bedeutender seyn möchten, als die, welche er aufdeckte. Er spricht in einem ersten Abschnitt 1) von der Findung dieser Gruppe, nach Fabbroni, untersucht 2) welche von den in Florenz aufgestellten Bildsäulen für ächt und zu dieser Gruppe gehörig zu halten sind, 3) welche zwar mit dieser Gruppe zu Florenz vereinigt aufgestellt worden, aber nicht dazu gehören, 4) welche zwar nicht unter die Niobiden aufgenommen, dennoch aber zu denselben zu gehören scheinen, entwickelt dann im zweyten Abschnitte in sechs Paragraphen Gründe, warum die Gruppe der Niobe nicht wohl in einem Giebel konnte gestanden haben, und bestimmt im dritten in fünf andern Paragraphen, welches höchst wahrscheinlich die ursprüngliche Aufstellung dieser Gruppe gewesen. Obgleich nun in der Widerlegung dieser Abhandlung, die mit großer Kunstgelehrsamkeit und mit all der Ausführlichkeit, womit wohlunterrichtete Künstler über wichtige Kunstgegenstände zu schreiben mit gutem Grunde sich erlauben, geschrieben ist, eine Hauptabsicht der gegenwärtigen besteht, so kann ich ihr doch hier, wo ich mir größere Kürze vorschreiben muß, nicht Schritt vor Schritt nachgehen, werde vielmehr einen freyern Gang gradeaus nach meinem Ziele verfolgen.

I.

Wahrscheinlich die älteste bildliche Darstellung der Geschichte der Niobe enthält eine neuerlich „in einem der Etrurischen Gräber der Römischen Campagne" gefundene, von Hrn. Durand, kurz vor seinem Tode, angekaufte gemalte Vase, welche Hr. Raoul Rochette auf der letzten Seite seiner Monuments inédits mit folgenden Worten beschreibt:

Cette composition est divisée en deux groupes principaux, distribués sur les deux moitiés du vase, de la forme

de *Kylix*, et consistant chacun en *quatre* figures. Dans le premier se distingue *Apollon* nu, à la réserve d'un himation jeté sur son bras gauche, avec son carquois suspendu du même côté au moyen d'un baudrier qui passe de l'épaule droite au flanc gauche; le Dieu, vu par derrière, avec ses cheveux longs et bouclés, serrés par un simple lien et flottant sur ses épaules, est debout; dans l'attitude de décocher une flèche contre une femme, *une jeune Niobide*, qui s'éloigne en portant la main à son péplus, et retournant la tête vers Apollon. Au devant de cette femme, un *jeune homme* se sauve effrayé, en laissant tomber à ses pieds une *lyre* à quatre cordes; et de l'autre côté, une femme, sans doute *Niobé* elle même, la tête ceinte d'un krédemnon, vêtue d'un péplus par-dessus sa longue tunique asiatique, s'éloigne de ce théatre de désolation avec un geste qui témoigne le saisissement et la douleur; de ce côté, entre Apollon et Niobé, s'élève un *palmier*, indiquant le lieu de la scène.

Le second groupe offre, à la place correspondante, *Diane*, vêtue de la même tunique asiatique, avec son péplus noué vers le milieu du corps de cette manière caractéristique qui se remarque sur mon vase de Médée immolant ses enfans, et dont j'ai déjà indiqué l'intention; elle a son carquois attaché à l'épaule gauche, et elle se montre de profil, décochant une flèche contre *une jeune Niobide*, qui fuit devant la déesse, en portant une de ses mains à ses cheveux en signe de désespoir, et relevant de l'autre main le bas de sa tunique, pour faciliter sa fuite; de chaque côté sont *deux jeunes gens*, qui se sauvent éperdus, en des attitudes diverses. Telle est cette composition, aussi intéressante par le dessin et le style, qu'elle est neuve par le sujet.

Die Vorstellung ist ins Enge zusammengezogen; die beyden Gruppen, welche nur drey Söhne und zwey Töchter darstellen, vertreten als Theile das Ganze. Die Scene ist im freyen Raume, der aber, nach der Palme zu schließen, zu

dem Heiligthume der Letoiden gehört, und die Familie ist darin vereint, die Handlung ungetheilt.

Die vorhandenen Epigramme scheinen ohne alle Beziehung auf Kunstwerke geschrieben zu seyn. Theodoridas (7) richtet sich nach der Homerischen Erzählung; Antipater Sidonius spricht in dem einen Epigramme (42), worin er von Homer nur durch sieben, statt sechs, Paare der Kinder abweicht, von einem Bilde der Niobe allein. In dem andern (43), womit das des Meleager (117), nach Jacobs eine Nachahmung des Antipater, zu vergleichen ist, liegt, wenn anders diese Nachahmung gegründet ist, die Fassung zu Grunde, welche nur für die Poesie, nicht für die Kunst erfunden wurde, daß Apollon die Söhne getrennt, als sie auf dem Kithäron jagten, tödete, Artemis daheim die Töchter 6). In dem Augenblick, als der Bote von dort 7) den Tod der Söhne meldet, sinken, um die Mutter gedrängt, die sieben Töchter; so bey Meleager; denn Antipater nennt nur drey. Nimmt man ein Bildwerk als Anlaß an, so war dieß wenigstens wohl nicht eine Gruppe von Statuen, wie manche vermuthen 8), sondern ein Gemälde, wofür es mehr geeignet ist,

6) Euphorion bey Schol. Il. XXIV, 602 (was in der Sammlung der Fragm. fehlt), Meleager ep. 117. Apollodor III, 5, 6. Hygin 9, wo durch Irrthum im Ausziehn der Erzählung, die in den Homerischen Scholien enthalten ist, in moote Sipylo steht, für Cithaerone, was Heyne berichtigt. Tzetzes Chil. IV, 428. Dieß befolgt das Bruchstück Albani Taf. 104; an dem Vaticanischen Sarkophage IV, 17 ist darauf Rücksicht genommen, indem zwey der Söhne Jagdspieße haben, als ob sie zur Jagd zu gehn im Begriff gestanden hätten. Ovid versetzt die Söhne in den Hippodrom; so Lactantius VI, 3 und das Borghesische Basrelief, so wie eines in England. Bey dem Borghesischen an das Vorbild des Phidias zu denken, ist, von dem Besondern der Niobefabel abzusehen, nur dann möglich, wenn man von dem Charakter und den Uebergängen der Perioden die unrichtigsten Vorstellungen hegt. Daß Apollon allein als der Vernichter genannt wird von Euripides im Kresphontes, ist zufällig, eine Abkürzung der Rede: ein Unbekannter bey Ptolem. Heph. 1 hat es ernstlich genommen.

7) Jacobs Delectus Epigramm. Graec. p. 50. Daß in der Darstellung des Meleager kein Widerspruch liege, erinnert Zannoni p. 5 gegen Jacobs in den Animadv.

8) Tölken über das Basrelief S. 176. Feuerbach Vat. Apollo S. 252.

daß drey, vier der sieben Töchter an der Mutter hängen, und auf ein anderes Gemälde würde dann Antipater zielen, indem er die Mutter und nur drey Töchter beschreibt, indeß der Tod der Söhne auch hier nur nachrichtlich erwähnt wird.

II.

Die lange gehegte Meynung, daß die von Plinius erwähnte Gruppe in der Florentinischen wiedergefunden sey, ist nunmehr völlig unsicher und sogar unwahrscheinlich geworden. Als diese im Jahr 1583 entdeckt wurde — daß diese Angabe die richtige, und die Zahl 1535 in einem Schreiben in der Mediceischen Kunstsammlung, das in den Propyläen beygebracht wird, irrig sey, erweist Hr. Wagner — und bis in neuere Zeiten herab war man gewohnt, fast alle neu aufgefundene Denkmäler auf die Stellen der Alten, die von etwas ähnlichem oder gleichem reden, unmittelbar zurückzuführen. Erweiterte Erfahrung hat von dieser angenehmen Täuschung überhaupt zurückgebracht, und was die Niobe betrifft, so wird sie zerstört durch den Umstand, daß nach und nach von vielen Statuen der Familie und von der Niobe selbst Wiederholungen, zum Theil Bruchstücke, zum Vorscheine gekommen sind, darunter solche, die im Style nicht nachstehn, eher vorangehn. Von diesen erhaltenen darf man mit Sicherheit auf viel zahlreichere, die untergegangen sind, schließen, und es wäre also ein leeres Spiel der Gedanken, wenn man nur vermuthen wollte, daß gerade die nahe vor dem Thore von St. Giovanni ausgegrabenen Statuen, die auf keinen Fall das vollständige Ganze enthalten, dorthin von dem Tempel des Apollo Sosianus, dessen Stelle völlig unbekannt ist, gebracht worden seyen. Sieht man aber auf die Verschiedenheit des Marmors, des Styles und der Arbeit, die an den Florentinischen Statuen unverkennbar sind, da wir doch nach den Worten des Plinius eine vollständige Gruppe von Praxiteles oder Skopas, unstreitig gleichmäßig behandelt und vollendet, vorauszusetzen haben, so leuchtet die Unmöglichkeit

ein, die alte Annahme beyzubehalten. Sehr mißlich erscheinen aus diesem einfachen Grunde alle vielfachen Bemühungen Meyers, Originale und Copieen zu unterscheiden, wobey die ältesten Copieen wieder von den jüngern und jüngsten gesondert werden, von denen z. B. die jüngste Tochter sonder allem Zweifel zu allerletzt und nicht vor der Antoninen Zeit gemacht sey 9). Mit Rücksicht auf „andere Figuren (wohl nur Köpfe) der Niobe" die sich in Rom fanden, so wie auf die Verschiedenheit der Hand an ein paar der Figuren in der Gruppe, ließ schon Winckelmann (IX, 2, 26.) zu, daß wir überhaupt nur Copieen hätten; auch erklärt er es für ungewiß, ob die Niobe, von der Plinius redet, dieselbe sey, die sich erhalten hat. Auch Visconti vermuthete, daß die Statuen in Florenz so gut als die entsprechenden, welche einzeln sich in verschiedenen Museen finden, nur Copieen der Gruppe bey Plinius seyen 10). Eine der Töchter ist in der Villa Hadrians gefunden worden; und müßte man nicht eher dort als in der eines Unbekannten die alten Originale vermuthen, wenn über deren Schicksal uns überhaupt eine Muthmaßung zustände?

Von größter Wichtigkeit aber ist es, daß alle bis jetzt bekannten Figuren, der Familie nur auf die eine, durch einen der größten Meister erfundne Gruppe zurückzugehen scheinen. Kein anderer scheint nach ihm ein ähnliches Werk versucht zu haben, und daß man auch die einzelnen Theile desselben in der Nachbildung unverändert ausdrückte — und daß gerade nur die ganze Gruppe immer copirt worden

9) Propyl. II, 1 S. 83: „Man darf nicht zweifeln, daß die Figur der ältesten Tochter (eine Muse) ein wahres Original, und mit der Mutter, dem jüngsten Bruder und den drey jüngeren Schwestern von Einer Hand gearbeitet sey." Auch der Pädagog Original. S. 74. Die andern Figuren Copieen oder Nachahmungen, zu verschiedener Zeit, an verschiedenen Orten entstanden, II, 2, 130. (Konnte man nicht zu derselben Gruppe Blöcke von verschiedenem Marmor nehmen?)

10) In einer Note zu Mus. Pioclem. IV, 17. So auch Zannoni I. p. 12 f. Zoega Bassir. tav. 104 not. 2. Dennoch glaubte Hr. Cockerell, wie der alte Fabbroni, an Originale. Zannoni spricht wiederholt vom copista.

sey, ist nicht wahrscheinlich — dieß verräth, daß in der Composition des Ganzen alle einzelnen Figuren so glücklich auf einander berechnet waren, daß man die meisterhaft erfundenen Bezüge durch Abänderungen zu zerreißen Scheu trug, indem man die Vollendung der einzelnen Figuren durch ihre Stellung in dem Ganzen bedingt glaubte. Schwerlich darf man sagen, daß wenigstens drey verschiedene Statuenvereine der Niobe oder drey Wiederholungen derselben großen Gruppe im Alterthume gewesen seyen, 11) da die Statuen oder Gruppen, die wir vorfinden, allerdinds auch einzeln copirt, aufgestellt, verbreitet gewesen seyn können. 12) Sollte in Soissons der ganze Verein sich befunden haben? Wie sehr das Alterthum daran gewöhnt war, Hauptfiguren aus größeren Compositionen auszuheben und gesondert darzustellen, werden wir immer mehr aus Vasengemälden, Wandgemälden und geschnittenen Steinen inne. Vor allem war die Sculptur dem Schicksal ausgesetzt, stückweise, gleich den Rhapsodieen eines Epos, zu dienen; und dieses Loos hatten und haben sehr oft die Figuren selbst der einfachsten Gruppen oder solche, die paarweise oder auch sonst in Reihen oder Halbkreisen, wie z. B. die Musen, zu einander gehörten und in der Verbindung sich zu heben und allseitiger auszusprechen bestimmt gewesen waren. Ein wichtiger Beweggrund aber, auf alle irgend vorkommenden Bruchstücke der Niobe und ihrer Kinder zu achten, besteht darin, daß man untersuche und vergleiche, ob die eine classische Composition des Skopas oder Praxiteles wirklich durchgängig, in Stellungen und Gesichtsbildungen, beybehalten, oder ob etwa Neuerungen versucht, einigermaßen bedeutende Verschiedenheiten angebracht worden seyen. So viel jetzt bekannt ist, scheint dieß nicht der Fall

11) Böttiger Andeutungen zu 24 Vorlesf. S. 175.

12) Feuerbach Vatic. Apollo S 252: „Bey all diesen Werken muß man aber nicht übersehen, daß auch gewiß einzelne Statuen der Niobe oder ihrer Kinder bey den Alten häufig gebildet wurden, welche für einzelne Gruppen bestimmt waren.“ Wagner S. 233.

gewesen zu seyn. Ein großes Museum, dem es weder an Mitteln noch an Verbindungen fehlte, würde der Kunstgeschichte einen großen Dienst erweisen durch vollständige Sammlung dieser sehr wichtigen Ueberreste vermittelst des Gypsabgusses. Die mir bekannt gewordenen will ich hier zusammenstellen.

A. Kopf der Mutter.

1. Der des Lord Yarborough, aus Rom, in den Specimens of ancient sculpt. Vol. I pl. 35 — 37. Anecdotes of the arts in England by Dallaway 1800 T. II p. 138.

2. Der ehmals in Zarskoje Selo befindliche, dahin aus England gekommene, wovon ich in der Zeitschrift für a. K. St. 3 S. 597 Nachricht gegeben. Er ist, so auffallend dieß auch scheinen mag, nach einer mündlichen Mittheilung des Herrn Staatsraths von Köhler, jetzt in Polen auf dem Gute des Fürsten von Radziwill in Nemeroff; ein schöner Kopf einer Tochter der Niobe aber, der ehemals mit jenem vereinigt war, jetzt in der Kaiserl. Bibliothek zu Petersburg.

3. Ein dritter ist aus der Arundelschen Sammlung zu Oxford. Dallaway, nach der Uebers. von Millin T. I p. 293. In Dallaways Statuary and sculpture among the ancients with some account of specimens preserved in England, Lond. 1816 p. 311, wo einige Stücke dieser Sammlung hervorgehoben werden, ist die Niobe nicht darunter, wodurch die frühere Angabe, um so mehr als die Kennerschaft des Verfassers gering ist, etwas zweifelhaft wird.

4. „Ein trefflich gearbeiteter Kopf der Niobe selbst steht, fast ganz dem Auge entzogen, im Capitolinischen Museum, über dem Fronton der Thüre, welche von der Gallerie oder dem Corridor in den großen Saal führt, und dürfte daher nur wenigen bekannt seyn.“ Meyer in Göthes Propyl. II, 2, 132. Wenn Meyer vermuthet, daß dieß derselbe Kopf sey, welcher in Rom in alten Gypsabgüssen cursire, und zu-

weilen schon zum Argumente habe dienen müssen, daß die Statue der Niobe zu Florenz kein ächtes Original sey, so war ihm unbekannt, daß der von Winckelmann mit der Niobe in Florenz verglichene Gypsabguß, wie wenigstens Fea meldet, nach einem Marmor genommen war, der nach England gegangen ist. Von dort ist er mit andern Marmorwerken unter Katharina II. 1784 nach Rußland gekommen, und v. Köhler in einer Nachricht über das Museum zu Zarskoje Selo im Journal von Rußland 1793 B. I S. 348 bestätigt, daß dieß der von Winckelmann gerühmte sey, und daß er den der bekannten Niobe wirklich um sehr vieles übertreffe.

5. „Kopf der Niobe", im Museum Chiaramonti, Gerhard in der Beschreib. Roms II, 2, 41.

6. „Kolossaler Kopf der Niobe. Alte Copie des berühmten Urbilds, doch überarbeitet. Abgebildet im Augusteum Taf. 31. Höhe 2 F. 3 Z. Ehemals in der Brandenburgischen Sammlung." Verzeichniß der Antikensammlung in Dresden 1829 S. 32 N. 125. Abgebildet schon in Begeri Thes. Brandenb. T. III p. 327 als Cleopatra, und in den Marbres de Dresde 136.

7. Ein kolossaler Kopf, gefunden bey Aquileja. Millin Magazin encycl. 1809 T. II p. 131.

Daß in allen Köpfen der Niobe das als vollendet betrachtete Ideal wiederkehrt, daß sie nur so viele Wiederholungen desselben sind und nur in der Strenge oder Anmuth, der größeren oder geringeren Ausführung und dem Styl überhaupt der Unterschied liegt, ist nicht zu verwundern. Ob aber auch unter den Niobiden Abweichungen von dem Urbild und Eigenthümlichkeiten in Stellung und Ausdruck, in dem angenommenen Momente, gar nicht gefunden werden, bedarf noch einer genaueren Untersuchung, als sie hier angestellt werden kann.

B. Die Söhne und der Pädagog.

1. 2. Der vierte und der fünfte Sohn (in der Reihe der Statuen zu Florenz) oder vom jüngsten an der dritte und

der zweyte, bey Zannoni Taf. IV und VI, sind in Florenz selbst doppelt vorhanden, und über den Vorzug des einen Exemplars vor dem andern stimmen die Urtheile von Fabbroni, Zannoni und Meyer (Propyl. II, 1, 79 f. 82, Amalthea I, 276) nicht überein. „Im Capitolinischen Museum steht eine recht gute Copie des vierten Sohnes und bey demselben die fünfte Tochter — ohne Flügel — welche in einem andern Zimmer, zum zweytenmale, als Psyche vorkommt.“ Meyer Propyl. II, 2, 132. Dasselbe zu II, 1, 83 und Winckelm. IX, 2, 26. Not. 310. Abbildung im Mus. Capit. III, 42. Auch der nicht unkundige Herausgeber der Sculture del pal. d. villa Borghese St. III, 4 erkennt Psyche aggruppata con un giovine genuflesso. Der Herausgeber des M. C. nennt dieß symplegma, obgleich beyde Figuren so wenigstens gewiß nicht zusammengehörten, und sagt eben so sey ein symplegma im Mediceischen und anderen Museen der Stadt. Da Meyer die mit der Psyche übereintreffende fünfte Niobide, die er annahm, nicht leicht verkennen konnte, so ist die Vermuthung in Müllers Archäol. S. 707, daß diese Figur durch Restaurationen aus der aufrechten Stellung in diese zusammengebeugte gebracht und eigentlich die älteste Tochter gewesen sey, gewiß nicht für haltbar zu achten.

3. Der älteste Sohn, Zann. Taf. IX, mit einer, sonst nicht vorkommenden, Schwester gruppirt, im Vatican.

4. Der dritte ausgestreckt liegende, Taf. II, kommt auch vor in Dresden und in München, wohin er aus dem Hause Bevilacqua in Verona versetzt worden. Die Statue in Dresden, die wenigstens eben so gut als die in Florenz seyn soll, 6 F. 6 Z. lang, 1 F. 1 Z. hoch, angefügt nur die Füße und Arme, und zwar sehr schlecht, rührt aus der Albanischen Sammlung her, und ist im Augusteum Taf. 32 abgebildet. Die andere, 5 F. 6 Z. lang, ist gleichfalls von ausgezeichnet schöner Arbeit, und nur wenig ergänzt, sprechend der Ausdruck des Sterbens im Gesichte. Glyptothek

von L. Schorn S. 110 N. 124. Thiersch Reisen in Italien I, 66.

5. Der jüngste Sohn, Taf. XI, ist nebst dem Pädagogen in der Gruppe von Soissons erhalten. Dann „der jüngste Knabe, davon eilend, im Vatican wiederholt." Thiersch Epochen S. 370. Dieß scheint übereinzutreffen mit dem, was Hr. R. Raoul Rochette Mon. inéd. p. 427 bey der Gruppe von Soissons bemerkt: Il existe à Rome, dans le musée Chiaramonti, une statue du *plus jeune des Niobides*, qui, d'après certaines ruptures qu'on y remarque, doit avoir fait partie d'un groupe d'une composition pareille à celui là, et d'un style égal à celui de Florence; et je puis citer encore, sur la foi de Mr. Ramey, une belle tête du *même Niobide*, qui se trouve aussi à Rome, dans les magasins du Vatican, et qui proviendrait d'une quatrième répétition de la même figure. Hr. Ramey, Bildhauer, ist der Zeichner der Gruppe von Soissons. Zwey Köpfe „eines Pädagogen", vermuthlich doch des bekannten zu unserer Gruppe gehörigen, der eine aus weißem, der andere aus blaugestreiftem Marmor, befinden sich in Berlin, beyde aus der Polignacschen Sammlung. Fr. Tieck Verzeichniß der ant. Bildw. S. 41 N. 343. 344.

6. Unbestimmt. *a*) „Sohn der Niobe. Kopf aus Griechischem Marmor. Stand im Schlosse zu Berlin." F. Tieck a. a. O. S. 37 N. 290. *b*) „Kopf von einem Sohne der Niobe." Gerhard Beschr. des Vatic. Mus. S. 111 N. 772. Vermuthlich der des jüngsten Sohnes, der oben erwähnte. *c*) Zwey Köpfe in Zarskoje Selo Zeitsch. f. a. K. St. 3 S. 599. 13)

13) Meyer sagt in den Propyläen II, 1 S. 86: „Ehemals wurde auch die berühmte Gruppe der Ringer für Söhne der Niobe gehalten und dieses möchte vielleicht um der Köpfe willen geschehen seyn, welche in der That dafür gelten können, wie ein andermal gezeigt werden soll; aber der Charakter der Arbeit an den Figuren selbst kann diese Vermuthung vollkommen widerlegen." Das Aus-

C. Die Töchter.

1. „Zwey schöne Köpfe der zweyten Tochter befinden sich in Villa Borghese. Der eine ist dem Tronk einer Hecate oder Diana aufgesetzt, welche in einem kleinen runden Tempel im Garten steht; der andere, vorzüglichere, einer Büste mit vielen gekräuselten Falten, im Saale der Venus, gleich an der Thüre, welche auf die Treppe nach dem oberen Zimmer führt." Propyl. II, 2, 132. Der Kopf einer Tochter ist abgebildet in den Scult. della V. Pinciana St. V tav. 15.

2. „Eine der Töchter im Museo Chiaramonti, die als Gewandfigur und in ihrer Bewegung nicht weniger bewundernswürdig ist, als der Sohn jetzt in München:" Hirt in den Berl. Jahrbüchern 1827 S. 245. Ohne Zweifel dieselbe, wovon Gerhard S. 50 des Vatic. Mus. in der achten Abth. des Museo Chiaramonti N. 174 sagt: „Statue einer Tochter der Niobe über Lebensgröße, fälschlich für Ariadne, oder für eine vom Wagen herabeilende Diana gegeben; gefunden in der Villa Hadrians. Eine ganz ähnliche findet sich in der Florentinischen Niobidenreihe. Der Kopf, fast der ganze rechte Arm und die linke Hand fehlen. Das heftig vom Winde bewegte Gewand zeigt viel Leben und eine gute Ausführung." Und im 1. Th. der Beschr. Roms S. 288: „Doch wäre eine verstümmelte Tochter der Niobe im Mus. Chiar. N. 178 (174) auch unter ihren Schwestern beachtenswerth." Es ist die bey Zannoni Taf. XIII, bey Meyer Propyl. II, 1, 67 die vierte Tochter. Wagner S. 207: „Eine antike Wiederholung von der dritten Tochter (dafür gilt ihm die bey Meyer die vierte heißt) befindet sich zu Rom im Museo Chiaramonti, welche jener von Florenz an Güte der Arbeit nichts nachgiebt."

führlichere über die Köpfe enthält die Anm. 316 zum 6. Bande der Winckelmannschen Werke S. 96 — 98. Die Ringer wurden ohne die Köpfe gefunden (Not. 27), und gewiß hat nicht die vermeyntliche Familienähnlichkeit, sondern der Umstand, daß sie mit den Niobiden ausgegraben waren, und die Vergleichung mit Ovids Niobiden zu dem großen Irrthume der Aufstellung Anlaß gegeben.

Siebenkees im Handb. der Archäol. II, 369 nennt „eine Tochter, ehemals in Villa Medicis," ohne den damaligen Ort anzugeben: die Ausgrabungen in Villa Adriana sind später.

3. „Tochter der Niobe, stehend, 5 F. 10 Z. hoch, in der Bildergallerie zu Sanssouci; Theil einer ähnlichen Gruppe, als die Florentinische, gut erhalten." Levezow in Böttigers Amalthea II, 366. „Griechischer Marmor, aus der Baireuther Sammlung, 5 F. 8 Z. hoch." F. Tiecks Verzeichniß S. 19. N. 123. Stehend: dieß möchte die als Muse ausgeschiedene unter den Florentinischen Niobiden seyn.

4. „Tochter der Niobe, kleine antike Statue von roher Arbeit, größeren Theils erhalten. Nirgends abgebildet. Höhe 3 F. 9 Z. Chigische Sammlung." Beschreibung der Antikensammlung in Dresden 1829. S. 33 N. 131.

5. Köpfe. *a*) „Kopf einer Tochter der N. früher in Charlottenburg." Fr. Tieck S. 22 N. 138. *b*) „Eine Tochter der N. Büste von sehr vollendeter Arbeit aus Griechischem Marmor. Trümmer einer Bildsäule. Stand im Schlosse zu Berlin." Fr. Tieck S. 46 N. 405. *c. d*) Zwey der Töchter in Zarskoje Selo (der eine A, 2 erwähnt) Zeitschr. für a. K. St. 3 S. 599. *e*) „Kopf einer Tochter der Niobe", im Museo Chiaramonti. Gerhard S. 71 N. 502. Zweifelhaft zwey andere S. 74 N. 555 und S. 112 N. 827, so wie fälschlich benannt einer der Niobe S. 63 N. 368.

Noch eine Statue, ungewiß ob männlich oder weiblich, kommt bey Fea zur Kunstgeschichte T. II p. 200 aus Lanzi vor. Jo credo bensì che la favola di Niobe fosse replicata in più luoghi per mano di altri artisti, come ha già notato il Sig. Lanzi nella descrizione della Gall. di Fir. Art. I c. 5, nel Giornale de' Letterati T. 47 a. 1782 p. 76, arguendolo da due statue nel Museo Capitolino (III, 42), da *una di casa Colonna*, forse la più bella di tutte (etwa die jetzt im Museo Chiaramonti befindliche?), da un altra di proporzione minore

nella villa Albani, e finalmente dalle due di Verona e d' Inghilterra (dieß ohne Zweifel einer der beyden dorthin gegangenen Köpfe der Mutter, wovon in Rom der Abguß verblieben war.) „In der Villa Albani ist eine weibliche Figur, ohngefähr halb Lebensgröße, welche für eine Tochter der Niobe gilt; allein der Geist, in dem sie gedacht ist, läßt vermuthen, daß sie zu einem ganz andern Werk aus späteren Zeiten gehörte." Propyl. II, 2, 133. Auch ist von dieser Niobide in der Notizia ant. per la Villa Albani 1803 nicht die Rede mehr.

III.

Die Gruppe des Skopas oder Praxiteles ist ursprünglich für einen Apollotempel bestimmt gewesen, von einem solchen zu gleicher Bestimmung nach Rom versetzt worden: dieß wird kaum sich bezweifeln lassen. Plinius sagt (XXXVI, 4, 3): Par haesitatio est in templo Apollinis Sosiani, Nioben cum liberis morientem Scopas an Praxiteles fecerit. Den Sosianischen Apollo nennt derselbe an einer anderen Stelle (XIII, 5, 11) eine aus Seleukia nach Rom gebrachte Statue aus Cedernholz. Cedrinus est Romae in delubro Apollo Sosianus, Seleucia advectus. C. Sosius war unter Antonius Befehlshaber in Syrien und Kilikien, nachher Consul mit Cnejus Domitius. 14) Also ist es nicht zweifelhaft, daß er den Apollo, den nach ihm benannten, aus Seleukia nach Rom geführt hatte: und vermuthen mag man, daß er auch zugleich die Niobe geweiht habe. Dieß thut auch Hr. Wagner (S. 246), indem er darin zugleich, was sehr zweifelhaft ist, einen Grund für Skopas sucht, welcher in Karien nnd Ephesos gearbeitet, während von Praxiteles nicht bekannt ist, daß er in Asien arbeitete. Den Apollo aus Cedernholz, wie der des Kanachos in Theben war, kann Sosius nur seiner Heiligkeit und Alterthümlichkeit wegen nach Rom versetzt haben. Die Strafe der Niobe hat für einen Apollotempel die gleiche

14) Dio Cass. IL, 22. L, 2.

Bedeutung, wie das Niederblitzen der Giganten für den des Zeus. Daher enthielten auch die Pforten des Palatinischen Apollotempels, die eine die Leichen der Niobe, die andre die vom Parnaß, zur Rache des Delphischen Heiligthums hinabgeworfenen Gallier. 15) Auch scheinen die Niobiden gern an Dreyfüßen angebracht worden zu seyn, weil diese insbesondre den Apollon angiengen. In Pompeji wurden unlängst zwey gefunden, der eine mit den sieben Söhnen, der andere mit den Töchtern, Gemälde, vermuthlich nach geschätzten Arbeiten in Erz. 16) In Athen hatte der Anagyrasier Aeschräos einen Dreyfuß über dem Theater vor einer Höhle geweiht, daran Apollo und Artemis die Kinder der Niobe tödend. 17) Nun bemerkt Hr. Wagner (S. 235) sehr richtig, wie vor ihm Hr. von Schlegel, daß die Gruppe der Niobe im Innern eines Tempels nicht gestanden haben könne, besonders nicht in einem Griechischen, da die innere Zelle immer sehr beschränkt war, da gerade diese vielen Bildsäulen nicht in einer Reihe an die Mauer hin aufgestellt werden konnten, ohne daß die Einheit der Handlung, oder die gegenseitige Verbindung der zusammengehörigen Bildsäulen völlig aufgelöst worden wäre. „Denn man wird zugeben, fährt er fort, daß diese Gruppe nicht als ein Werk architektonischer Verzierung zu betrachten sey, sondern ein zusammenhängendes Ganzes bildet, deren Glieder oder Bildsäulen in mehr oder weniger großen Entfernungen nach Erforderniß ihrer Bedeutung oder gegenseitigen Verbindung stehen müssen, wenn sie anders den Zweck erfüllen sollen, wozu sie der Künstler geschaffen hat, nemlich in ihrer Gesammtheit eine dramatische Handlung, eine theatralische Darstellung zu bilden." Er bringt dabey

15) Propert. II, 31, 13.

16) Museo Borbon. VI, 13. 14. Vgl. Vol. V p. 20. Den von Feuerbach Vat. Ap. S. 253 in einem Gemälde der Bäder des Titus vermutheten Niobiden muß ich sehr bezweifeln. An einer Vase hat Apollon, neben Pallas und Ares, den Dreyfuß zum Schildzeichen. Galer. Omer. tav. 79.

17) Philochoros b. Harpocr. v. κατατομή. Pausanias I, 21, 5.

auch den Abstand in Anschlag, in welchen der Beschauer dieses Kunstwerks sich zu stellen habe, wenn er dasselbe mit einem Blick überschauen wolle, und findet dazu die Zelle des allergrößten Griechischen Tempels nicht zureichend. Und wer vermöchte denn auch ähnliche Aufstellungen in der Mitte Griechischer Tempel, etwas, das entfernt mit der Niobe zu vergleichen wäre, in einem derselben anzuführen? Unter den Säulenhallen des Tempels, fährt Hr. Wagner fort, konnten die Figuren eben so wenig stehn, weil überhaupt nicht in grader Linie; in Nischen nicht, weil dem die Einheit der Handlung, die ungleiche Größe und Form der Bildsäulen, die seitwärts ausgestreckten Arme und Beine an mehrern, die ausgestreckte Länge des einen liegenden Sohns entgegen sind. Daraus folgert derselbe denn, daß sie in einem freyen Raum außerhalb des Tempels, in dem den Tempel umgebenden heiligen Bezirk, ursprünglich aufgestellt gewesen seyen. Aber hier stoßen wir auf einen Stein, der mit keiner Gewalt noch Kunst aus dem Wege zu schaffen ist; denn ein entschiedener äußerer Grund gegen diese Annahme liegt in dem Zeugnisse des Plinius: in templo; von den inneren Gegengründen wird später die Rede seyn. Wenn Plinius so schon kurz und unbestimmt genug sich ausdrückt für an dem Tempel, im Giebel, so ist dieß nicht überraschend nach seiner oft künstlich gedrängten Ausdrucksart, und es ist wenigstens etwas unwahres nicht ausgedrückt. Wer hingegen in der Umgebung des Tempels die Statuen kannte und bey Plinius in templo las, hätte ihn nothwendig einer Unrichtigkeit beschuldigen müssen. Um so unstatthafter ist die Auslegung, als in Rom Tempel und Temenos nicht in demselben Verhältnisse wie bey den Griechen häufig vorkommen. Die Aufstellung von Marmorgruppen in Giebeln, nach der ursprünglichen Bestimmung, finden wir in Rom auch unter Augustus, nach einer der äußerst wichtigen Angaben des Plinius (XXXVI, 4, 1) über Bupalos und Athenis, aus altem Künstlergeschlecht in Chios: Romae signa

eorum sunt in Palatina aede Apollinis, in fastigio, et in omnibus fere quae Divus Augustus fecit. Auch hier ist von der Giebelgruppe gesagt in aede, zur näheren Bezeichnung aber hinzugefügt in fastigio. Hierdurch wird auch der Schein der Willkürlichkeit entfernt von unserer Auslegung an dem Tempel, im Giebel, des Apollo Sosianus. Bupalos, auch als Baumeister berühmt, hatte wahrscheinlich die von ihm erbauten Tempel mit Statuen im Giebelfelde verziert, und nach dem hohen Ruhme, den die Söhne des Anthermos oder Archennus, um die 60 Olympiade, als Bildhauer erlangten, nach dem Ruf ihrer Werke und derer ihres Vaters in Delos, Lesbos, Chios noch in späteren Zeiten, müssen wir die Jonische Schule der Marmorbildnerey in Chios über die in Aegina und jede zu der Zeit bekannte hinaussetzen. Es ist nicht deutlich, aber es scheint, daß auch die Statuen von ihnen in den andern von Augustus errichteten Tempeln ebenfalls Giebelgruppen waren. Aber auch die eine des Palatinischen Apollotempels, vermuthlich von einer der Griechischen Inseln nach Rom versetzt, reicht hin, die höhere Vorstellung von ihrer Kunst, welche die übrigen Angabe des Plinius erwecken, zu bestätigen. Nach den allgemeinen Verhältnissen der Kunst ist zu vermuthen, daß gerade durch die Ausführung von Giebelgruppen, die wir dem Bupalos und Athenis zugeschrieben finden, die Marmorbildnerey den freyen Aufschwung genommen und die größere Selbständigkeit gewonnen habe, die wir seit der Zeit gewahr werden. In dem Giebel des Pantheon, welches nach Plinius (XXXVI, 24, 1) Agrippa dem Jupiter Ultor weihte, waren, wie derselbe berichtet (XXXVI, 4, 11) die Statuen von Diogenes von Athen (in fastigio posita signa, sed propter altitudinem loci minus celebrata.) Hirt, welcher in seiner Geschichte der Baukunst (II, 283) seine geschickte Vermuthung, daß der Gigantensieg im Giebel des rächenden Jupiter vorgestellt gewesen sey, als Thatsache aufführt, berichtigt dabey nicht seine in der Abhandlung über das Pantheon

(S. 215) gehegte Meynung, daß diese posita signa ein Relief gewesen seyen.

Die Behauptung des Hr. Wagner (S. 234), daß die Aufstellung der Gruppe bey Plinius, welche sie auch immer in Rom gewesen sey, auf jeden Fall als willkürlich betrachtet werden müsse, können wir nicht zugeben. Hätte diese Gruppe wirklich auch nicht in templo, in fastigio, dort gestanden, so folgte daraus nicht, daß sie nicht für einen Giebel gemacht gewesen sey. Umgekehrt ist es wahrscheinlich, daß man einer so ansehnlichen Gruppe denselben Raum, für welchen sie ursprünglich, wie aus der Composition selbst hervorgeht, bestimmt und eingerichtet gewesen zu seyn scheint, einen Tempelgiebel, auch bey ihrer Versetzung nach Rom angewiesen haben werde. Diese Vermuthung wird dadurch verstärkt, daß die Gruppe an einem Tempel des Apollo sich befand, des Gottes gerade, welchen die Vorstellung angeht. In dem Giebel eines Apollotempels giebt sie das schönste, befriedigendste Seitenstück ab zu dem Gigantensieg in dem Giebel des Zeustempels zu Agrigent und des Heräon zu Argos. 18) Sie zeigt uns über dem Eingang in den Tempel des Apollo ihn selbst mit seiner Schwester in der Furcht und Ehrfurcht gebietenden wunderbarsten Ausübung ihrer Gewalt, als die göttlichen Rächer des Uebermuthes: und dieselbe Vorstellung war nach dem gleichen Gedanken an der Pforte eines andern Apollotempels in Rom. Zu bemerken ist auch, daß für Giebelfelder sowohl Praxiteles als Skopas gearbeitet haben, jener in Theben, dieser in Tegea.

IV.

Die Zahl der Söhne und Töchter der Niobe, die man zu unmittelbar heiligem Gebrauche für Tempel des Apollon wählte, kann keine andre gewesen seyn, als sieben. Wenn in der Ilias sechs Paare genannt sind, was nur Wenige der

18) Diod. XIII, 82. Pausan. II, 17.

Späteren beybehalten, 19) so stimmt dieß mit der Jahresein-theilung überein. Im Cultus des Apollon, des Hebdomagetes, tritt die Siebenzahl überhaupt herrschend hervor, und in Ansehung der Niobiden befolgen sie alle seit den guten Zeiten der Kunst, Lasos, Aeschylus, Sophokles, Euripides, Aristophanes, 20) so daß diese Zahl späterhin auch die stehende wird. 21) Die verschiedenen größeren Zahlen, die aus Hesiodus und mehreren alten Lyrikern einzeln angeführt werden, kommen nicht in Betracht. Der siebente des Monaths heißt dem alten Hesiodus, in den Tagen und Werken (772), ein heiliger Tag, an welchem Leto den Apollon geboren habe — der Vorwand, unter welchem die Legende die uralte Zeitein-theilung nach den vier Phasen des Mondes verbirgt — und überall waren daher die Jahresfeste des Gottes, die Pythien, die Delien, die Karneen, die Pyanepsia u. a. nicht bloß die der Geburt im Frühling, sondern auch die andern, am siebenten des Monaths; und an jedem Neumond und siebenten wurde, nach Herodot (VI, 57), in Lakedämon dem Apollon geopfert; eben so ist es von Athen, von Kroton und andern Orten bekannt. Sieben Jünglinge und sieben Jungfrauen versöhnten ihn an den Apollonien in Sikyon (Paus. II, 7); eben so viele wurden an den Delphinien von Athen nach

19) Pherekydes, Theodoridas ep. 7; Propertius, Plutarch de superstit. p. 170. Statius setzt abwechselnd sechs und sieben Paare. Lactant. ad Theb. VI, 124. III, 191.

20) Aelian V. H. XII, 36 Gellius XX, 7. Schol. Eurip. Phoen. 162. Hellanikos giebt vier Söhne und drey Töchter an. Eben so, nach Valckenaers Vermuthung, Herodoros (nicht Herodotos) bey Apollodor. Sollte er aber wirklich zwey Söhne und drey Töchter angegeben haben, so folgte er vermuthlich einem Kunstwerke, wie wir an der Vase drey Söhnen und zwey Töchtern begegneten, indem er die Weise der Kunst nicht begriff. So auch wenn manche, wie Gellius anführt, nur drey Kinder nannten, ist an die Beschreibung in einem Epigramme des Antipater Sidonius zu denken, worin die drey Töchter nur als Andeutung und Abkürzung anzusehen sind.

21) Antipater Sid. ep. 42, Meleager ep. 117. Leonidas Alex. ep. 16. Apollodor III, 5, 6. Diodor IV, 74, Ovidius Metam. VI, 182. 221. Hygin fab. 9. 11, Mythogr. Vatic. II, 71. Lactantius Fabul. VI, 3, Tzetzes Chil. IV, 419.

Kreta geschickt. Sieben Aufsätze, die große Apollonssäule in der Mitte, hatte der Thron von Amyklä, sieben Gruppen der Götter der Kasten des Hyakinthos unter demselben. Der Pythische Nomos von Terpander zerfiel in sieben Theile, und Polygnot legte der Composition seiner Wandgemälde in Delphi dieselbe Zahl unter; auch das Rennspiel der Pythien hatte, wie aus des Sophokles Elektra (726) zu schließen, sieben Umläufe. Sehr wahrscheinlich sind an dem alten Tempel des Apollon von Thorikos die sieben Säulen nach vorn, mit vierzehn auf den Seiten, wobey man eines zwiefachen Eingangs bedurfte, der Religion halber, wegen welcher die Lakedämonier die sieben Saiten der Laute nicht aufgeben wollten, der Schwierigkeit, die man sich schuf, unerachtet, angeordnet worden. Auch die Reliefe mit dem Tode der Niobiden bieten, so wie die Pompejanischen Tripoden, sieben Paare dar, das Borghesische in Winckelmanns Denkmälern (Taf. 89), das Pembrokesche und eines in einer Albanischen Zeichnung nach der Beschreibung in der Kunstgeschichte (IX, 2, 30), das Vaticanische bey Visconti (IV, 17.) 22) An dem letzten fehlt ein Sohn, wie Visconti vermuthet, aus Mangel an Raum, wenn die Composition nicht ursprünglich für einen Sarkophag bestimmt gewesen war, oder weil ihn der Bildhauer im Copiren nicht richtig berechnet und ausgespart hatte, oder bloß durch Uebersehen, wie z. B. Pausanias an dem Tempel zu Olympia nur elf Arbeiten des Herakles oder Metopen, statt zwölf, anführt. Daß dieß die richtige Erklärung sey, und nicht eine der sieben Töchter, ohne Anlaß in der Figur selbst, als die Amme zu nehmen sey, wobey Zannoni (I p. 3) stehen bleibt, ist gewiß geworden durch den im Jahr 1824 in Roma Vecchia gefundnen Sarkophag, jetzt in München, welcher dieselbe Vorstellung mit Versetzung einiger Figuren enthält. 23) Keines ist unter den außerdem angeführ-

22) In der Gal. mythol. CXLI, 516 — 18.
23) Glyptothek von Schorn X, 213 S. 186. Eine vergleichende

ten vollständigen Sarkophagreliefen, wovon eine andre Zahl der Kinder angegeben würde; auch bey dem des Phidias am Throne des Zeus verschweigt dieselbe Pausanias (V, 11, 2.) Es kann daher als ausgemacht gelten, daß die Voraussetzung Cockerells unrichtig sey, wonach er die Gruppe aus sechs Paaren der Kinder, die er in der Florentinischen Sammlung gegeben glaubte, gebildet hat. Hierauf besteht auch Zannoni (II p. 93) darum, weil es ungegründet sey, daß gerade zwölf wohlerhaltene Kinder zusammengefunden worden seyen; denn es fand sich auch noch ein Rumpf dabey: und weil mehr als eine Figur auch gefehlt haben könne. Hr. Wagner hält es (S. 226) für unmöglich mit Bestimmtheit anzugeben, aus wie viel Bildsäulen die Gruppe der Niobe ursprünglich bestanden habe, er läßt dahingestellt (S. 240), ob man eine gleiche Zahl der Töchter als der Söhne annehmen wolle. Mir scheint das erste in Ansehung der Niobiden nicht dem geringsten Zweifel zu unterliegen, und das andre eine streng nothwendige Vorausseztung zu seyn. Hieratische Beziehungen sind in den Werken der vollendeten Kunst mit Vorsicht aufzusuchen: wo sie aber wirklich statt finden, gehören sie so wesentlich als irgend etwas aus der Natur oder dem Leben geschöpftes zu dem vollen und reinen Begriff eines wohl erfundenen und geordneten Ganzen.

Beschreibung giebt Wagner im Stuttgarter Kunstbl. 1824 N. 56 S. 221 f. Gerhard bemerkt das. S. 223: „Die Arbeit steht der früher bekannten nach, und auch der Composition fehlt es trotz der bey Sarkophagen selten so großen Aehnlichkeit nicht an bedeutsamen Abweichungen. Namentlich ist das Gewühl der Figuren gesonderter, sämmtliche Söhne sind auf Apollos und sämmtliche Töchter auf Dianens Seite: auch in dieser Beziehung erscheint das Vaticanische Werk kunstgerechter."

Zu den in der Zeitschr. f. a. K. S. 591 ff. zusammengestellten Reliefen ist ein Bruchstück im Pallaste Zambeccari in Bologna hinzuzufügen, nach Thiersch Reisen in Italien 1826 I, 361. Das Rondaninische Bruchstück, dort N. 8 S. 593, ist bey Guattani 1787 Dec. gestochen, und jetzt im Vatican, nach dem Kunstbl. 1824 S. 244. Visconti vermuthet, daß dieses mit dem Albanischen (bey Zoega Taf. 104) zusammengehört habe.

V.

Wenn gleich die Frage, ob die Niobe für einen Fronton bestimmt gewesen, von der, ob die Gruppe aus den vorhandenen Figuren im Wesentlichen wiederherzustellen sey, verschieden ist, so reizen doch einige vor uns stehende bedeutende Bestandtheile der Composition, die auf gewisse Verhältnisse derselben schließen lassen, zum Nachsinnen auf. Vor allem andern erfreulich ist es, daß wir in einem Bruchstücke des Vaticanischen Museums einen Bruder mit einer Schwester zusammengruppirt kennen lernten. Es ist dieß eine Entdeckung Canovas, wie Zannoni (zu Taf. 9 und 76) bemerkt; und durch die Abbildung desselben, der Tochter nemlich, nebst dem dazu gehörigen zweyten Sohne, nach der Florentinischen Statue, 24) womit uns Thiersch beschenkt hat, ist dieser Theil in das schönste Licht gesetzt. Visconti hatte das köstliche Bruchstück der Gruppe übersehn, woraus wir zuerst den wichtigen Umstand erfuhren, daß in der Composition, eben so wie an den Giebeln des Parthenon, kleinere Gruppen enthalten

24) Gerhard beschreibt das Fragment im Vatic. Mus. in der Beschr. Roms I, 1 S. 173. Zannoni bemerkt: Un frammento di attacatura che vedesi sul panno della coscia sinistra è indizio che vi fu già unita altra figura; e rende ciò manifestissimo un gruppo frammentato esistente in Roma nel Museo del Vaticano. Hr. Cockerell widersprach ihm mündlich und meynte, es sey nur avanzo di puntello, il quale dovette secondo lui sostenere il braccio manco, lo che talvolta han costumato i Greci: vermuthlich nur, weil er das Vaticanische Bruchstück nicht gegenwärtig hatte. Von Wagner ist dieß S. 221 beschrieben. „Das Mädchen hat sich mit Ausnahme des Kopfs und des rechten Fußes vollständig erhalten. Ihr rechter Arm ist über den männlichen Schenkel geworfen; der linke hängt schlaff an dem Körper herab, dessen Obertheil vom Gewande entblößt ist. — Der Kopf neigte sich, so wie aus der Biegung des Halses zu schließen ist, über die rechte Schulter. Der nun aufgesetzte Kopf, obschon antik, ist nicht der ihrige, und von ganz verschiedener Arbeit, so wie auch der Marmor von ganz anderer Gattung ist. — Der an diesem Bruchstück noch vorhandene Schenkel des Mannes, so wie das über dasselbe geworfene Gewand stimmt mit dem in Florenz befindlichen ältesten Sohne der Niobe bis auf alle Kleinigkeiten und jede einzelne Falte vollkommen überein. An der Bildsäule des Sohnes in Florenz ist der ganze linke Arm, womit derselbe seine Schwester umfaßte, neu ergänzt.“

waren. Daß die eine Gruppe eines Geschwisterpaares eine andere Gruppe auf der andern Seite voraussetzen lasse, war von selbst klar.

Eine zweyte sichre Gruppe ist die zu Soissons entdeckte des Pädagogen mit dem an ihn geschmiegten jüngsten Sohn, indem beyde Figuren mit den in Florenz befindlichen, deren Zusammengehörigkeit nicht bekannt war, und deren falsche Ergänzung nun erwiesen ist, vollkommen übereinstimmmen. Die Gruppe wurde am 18. Febr. 1831 innerhalb Römischer Mauern an einer Stelle gefunden, wohin die von allen Geschichtschreibern der Stadt erwähnte Volkssage ein Château d'albâtre setzt, vermuthlich das öffentliche für den Statthalter des Belgischen Galliens oder die Kaiser, wenn sie sich vorübergehend aufhalten wollten, in Augusta Suessionum, wie in andern bedeutenden Städten, bestimmte Gebäude, errichtet vielleicht schon von Drusus, da dort auch Augustus einen Tempel der Isis und des Serapis aufgeführt hatte. 25) Eine gute Zeichnung der Gruppe, nur in umgekehrter Richtung, giebt Hr. R. Rochette in den Mon. inéd. pl. 79. Er bemerkt (p. 427), man versichre, der Marmor sey Griechisch, die Ausführung schwerfällig und grob, wie man sie an gewissen Griechischen Arbeiten des sinkenden Reichs finde, und schließt daraus, daß das Werk zu denen der letzten Kunstperiode gehörte, die aus den Werkstätten Griechenlands auf allen Punkten des Reichs

25) Genaue Nachrichten gab ein Gelehrter zu Soissons im Bullettino dell' inst. archeol. 1833 p. 103 — 113, die ersten Hr. Lenormant in demselben 1832 p. 145 — 147. Aus der kurzen Beschreibung des letzteren geht hervor, daß in der Abbildung die rechte Seite zur linken geworden ist; wovon ich mich jetzt auch durch den Gypsabguß überzeuge. Sollte die Französische Regierung die dort (p. 112) wohl begründete Aufforderung, die Nachgrabungen fortsetzen zu lassen, ehe sie durch die begonnenen Befestigungsarbeiten für immer unthunlich gemacht werden, überhört haben, so wird man immer im Zweifel bleiben, ob an der Stelle nicht noch andere eben so wichtige Theile der Niobegruppe begraben liegen. Ein Arm und ein Bein von weissem Marmor, die zugleich gefunden wurden, sind abhanden gekommen (p. 105).

eingeführt wurden. Der linke Arm und der Kopf des Pädagogen fehlen wie an dem Florentinischen Exemplar: die Stellung und Bewegung aber von beyden Figuren klärt sich vollständig auf, indem der rechte Arm des Knaben in Florenz wie der linke des Pädagogen durch die Ergänzung verfälscht ist. Der letztere hat in der Gruppe den rechten Fuß auf einen hohen Stein aufgestellt.

Der Pädagog der Florentinischen Sammlung ist höher als die Gruppe des Sohnes mit der hinsinkenden Schwester; daher glaubte Hr. R. Rochette mit dem Bildhauer Ramey, daß er einer richtigern Aufstellung im Fronton als Basis dienen könne, indem er der Niobe mit dem Kind ein unmittelbares Seitenstück abzügeben und mit ihr zusammen den Mittelpunkt des Ganzen auszumachen scheine: nur so, glaubt er, lasse sich eine befriedigende Aufstellung dieser beyden Hauptgruppen denken, welche die zwey jüngsten Kinder vereinigen. Dieser Meynung werden sicher nicht viele zustimmen. Die Mutter kann in dieser Fabel ihren Platz mit Niemanden theilen, und die meisten Darstellungen schließen sogar den Amphion gänzlich aus. Dieß wird noch deutlicher durch ihre Erscheinung, die mit keiner andern denkbaren Gruppe zu einer Einheit, andern Massen gegenüber, verschmelzen könnte. Auch erreicht die Größe des Pädagogen, die durch die Aufstellung des rechten Fußes auf einen hohen Stein nicht vermehrt wird, bey weitem nicht die der Niobe, die durch diese überragende Größe auch äußerlich als die eine Hauptperson herausgestellt ist.

VI.

Ehe wir fernere Versuche anstellen, müssen auch wir den ganzen Vorrath der zu der Gruppe entschieden oder muthmaßlich gehörigen Figuren von neuem mustern. Unter den gemeinschaftlich gefundenen Figuren sind sechs Söhne, von denen keiner hinsichtlich seiner Zugehörigkeit jemals bezweifelt worden ist. Wie aber das Museum zu Florenz von zweyen

dieser Söhne eine Wiederholung besitzt, so enthält es auch noch einen Niobiden, der sonst für Narciß gehalten, von Thorwaldsen aber erkannt, und als solcher von Zannoni (Taf. 74. 75) von zwey Seiten abgebildet, herausgegeben wurde. Nach dieser Erklärung ist derselbe jetzt auch unter seinen Geschwistern aufgestellt. Hr. Wagner machte (S. 221) dieselbe Bemerkung, und gedenkt dabey auch der Aehnlichkeit der Arbeit. Der Jüngling ist vom Pfeil erreicht, auf die Kniee niedergestürzt, und greift mit der linken Hand auf den Rücken nach der Wunde, indem er die rechte emporstreckt. Dieselbe Bewegung macht ein verwundeter Kentaur in dem Fries von Phigalia, und in dem Kreis unsrer Vorstellung selbst finden wir von demselben natürlichen und ausdrucksvollen Motiv mehrfachen Gebrauch gemacht, theils noch in unserer Gruppe, und theils in Reliefen. In dem oben (Not. 23) angeführten Bruchstück in Bologna hält ein Niobide, getroffen, beyde Hände auf den Rücken, während sein Mantel ihm über die Hüfte herabsinkt; ein anderer neben ihm flieht. Trefflich ist auch das Albanische Bruchstück (bey Zoega Taf. 104), wo der von der nahen Artemis im Fliehen verwundete Jüngling, mit der rechten Hand nach dem Nacken fährt und die linke in die Seite stützt, gerade wie einer der Florentinischen Niobiden, der gleichfalls für eben getroffen gelten muß. Daß dabey ein Pfeil auch auf der Bogensenne noch aufsitzt, gehört zur Vollständigkeit des auszudrückenden Schießens und widerspricht dem nicht, daß die Stellung der herrlichen Figur den Augenblick der Verwundung ausdrücke. Zu diesen sieben Söhnen kommt nun die berühmte Statue in München hinzu, welche zwar bestimmt unrichtig nach Ovidius, als jüngster, betender Sohn, Ilioneus benannt, nicht ganz ohne Wahrscheinlichkeit aber bisher fast allgemein für einen Niobiden gehalten wurde. 26) Thiersch bemerkt (S. 370),

26) Rh. Mus. f. Philol. I, 526 f. Wagner über die Niobegruppe S. 222, wo die Geschichte der Statue richtiger als dort Not. 29 erzählt wird.

daß diese Statue dem sogenanten Narciß parallel gewesen seyn könne; Müller aber erinnert in seinem Handbuche der Archäologie (§. 126, 4), daß sie aus der Verbindung mit den Niobiden keine ganz befriedigende Erläuterung erhalten könne. Er versteht die Symmetrieen der Composition. Eine noch größere Schwierigkeit entspringt für dieses herrliche Denkmal aus der Zahl, da wir die acht Söhne, die auch nicht einmal irgendwo vorkommen, nimmermehr zugeben werden. Auch ist der Styl viel weicher, die Figur ohne alles Gewand, das Niederknieen ohne Wunde nach dem Charakter des Ganzen unwahrscheinlich. Doch ist für diese Statue in ihrer Abgerissenheit auch nicht leicht eine andere Bedeutung aufzufinden.

Was die Töchter betrifft, so stehen deren durch die Florentinische Sammlung nur vier fest, die jüngste bey der Mutter eingerechnet; dazu kömmt die des Vaticanischen Geschwisterpaares, als die fünfte. Die sechste würde die seyn, die wir dem todtliegenden Sohne gegenüber annehmen werden: von der siebenten ist in dem Augenblicke keine Spur vorhanden.

Als ausgemacht kann nemlich gelten, daß zwey sonst zu der Familie gezählte weibliche Figuren wegfallen, die, welche schon Meyer als eine Erato ausschied, die aber in einer Wiederholung in England durch die antike Inschrift ANCHYRRHOE als die Nymphe Anchirrhoe bezeichnet ist und außerdem häufig vorkommt, und dann die älteste Tochter bey Meyer (Taf. V bey Zannoni), eine überarbeitete Figur in ruhiger Stellung, Kopf und Arme, die Hände und die Füße neu, worin Hr. Wagner (S. 210) eine Muse mit allem Grunde nachweiset. Derselbe giebt über die Nymphe und deren häufiges Vorkommen die befriedigendsten Nachrichten. Die Muse nennt Thiersch bestimmter eine Melpomene. Bey dieser sehr löblichen Kritik ist noch zu bemerken, was übersehn worden ist, daß schon in der alten Aufstellung der Gruppe in Villa Medici, nach der Zeichnung des Perrier bey Montfaucon (I, I pl. 55) fünfzehn Figuren vorkommen, und darunter jene beyden, die

nicht Töchter der Niobe sind, während doch nach zwey von Fabbroni beygebrachten Schreiben, die den Ankauf der eben entdeckten Statuen durch Ferdinand von Medici betreffen, deren nur dreyzehn gefunden worden waren. 27) Offenbar also hat man die Nymphe und die Muse nach Vermuthung hinzugethan, und zwar um die Zahl der Töchter mit der der Söhne auszugleichen, sechs und sechs, indem man die mit der Mutter verbundene Tochter nicht zählte.

Ueber die Nymphe und die Muse spreche ich diese Annahme aus, obgleich noch eine dritte Figur übrig ist, die, als eine Psyche, ebenfalls längst von den Niobiden ausgeschieden worden ist, betrachte diese also als die dreyzehnte der zusammengefundnen und von Anfang als Familie der Niobe begriffnen Statuen; und ich thue dieß, weil die Psyche, die jetzt allgemein verworfen wird, vielleicht mit einiger Wahrscheinlichkeit erhalten werden könnte. Wir wollen zugeben, daß in allen jetzt vorkommenden Wiederholungen die Figur Psyche ist, indem an dem einen Capitolinischen Exemplare die großen Schmetterlingsflügel zum Theil alt sind, an dem andern, wie zuerst Hr. Wagner (S. 214) bemerkte, Kopf, Schulter und beyde Arme fehlten, so daß die Flügel nur durch die Schuld des Ergänzers vermißt würden; da ferner das eine Borghesische Exemplar, jetzt im Louvre (n. 496), mit Amor schön gruppirt ist, das andere, nach dem Verzeichnisse (n. 387), so wie nach den Sculture della Villa Borghese (St. III, 4), ebenfalls Anzeichen von Flügeln haben soll, das Florentinische endlich durch das auf dem Rücken eingesetzte viereckige Stück uns verräth, daß einst Flügel da gewesen seyen. Allein so ganz wie geschaffen für unsere Gruppe ist die Figur, und so häufig die Beyspiele, daß eine Figur, in andrer, wie

27) Queste sono il numero delle statue computate l'athleta per due e la Niobe (colla figlia) per due. Oltre alle 15, vi è un treso, quale e rimasto alla vigna, e non potrà servire per altro, che ad accompciar l'altre. Und übereinstimmend das andre: Statue numero 13 della storia di Niobia. La Lotta, che sono senza testa.

in erhobener Arbeit, aus einer Composition in die andere unter veränderter Bedeutung herübergenommen worden, daß man an diesen Fall als einen sehr möglichen auch hier wohl denken mag: und ich sehe, daß der Herausgeber der eben erwähnten Sculture (1796), der in Verbindung mit Visconti stand, vor mir daran gedacht hat. Er sagt: Questa scultura è degna di molta osservazione per essere una di quelle che dagli antichi si adoprarono in due significazioni diverse. In der Gruppe Schlaf und Tod zu S. Ildefonso ist zum Schlafe die Figur des Apollon Sauroktonos benutzt worden, 28) und Diana an dem Sarkophag mit Aktäon im Louvre ist die bekannte nackt niederkauernde Venus. Auf einer Korinthischen Erzmünze, zu Ehren des Antinous, vielleicht nach einer ältern Statue, ist Bellerophon und Pegasus ganz übereinstimmend mit dem einen Koloß auf Monte Cavallo. 29) Eine Gruppe zweyer Niobiden selbst, von denen der eine den andern, sinkenden, von hinten her in seine Arme sanft auffängt, auf der Seite des Vaticanischen Sarkophags, zeigte Visconti nach zugleich als Orestes und Pylades an dem Sarkophag Accoramboni, jetzt in München, und in einem Bruchstücke bey Winckelmann (Taf. 150. 149), indem er zugleich auf die Doppelbedeutung andrer Figuren als Phädra mit Hippolyt und Venus mit Adonis, Zethus, Antiope, Amphion und Orpheus, Eurydike, Hermes hinwies. Wie also wenn man eine Niobide, in niedergebeugter, ängstlicher, ausweichender Stellung, in der Zeit als die Bilder von Amor und Psyche aufkamen, was, so viel bekannt, erst in Rom geschah, zu einer sich demüthigenden Psyche bestimmte? Für eine Niobide wie passend, daß das Mädchen wie im Lauf einhaltend sich bückt, ängstlich mit halb umgewandtem Blick in die Höhe schaut, als ob sie von oben etwas erwartete oder fürchtete, sich bückt also, wie um einen Theil der Gestalt den Pfeilen zu entzie-

28) Das Akad. Kunstmus. zu Bonn S. 65 f.
29) Kunstblatt 1827 S. 120.

hen. Selbst die Anlage des Gewandes hat, wie Meyer bemerkt, viel, welches allerdings die Benennung als Tochter der Niobe zu rechtfertigen schiene. Uebrigens deutet die Arbeit, wie derselbe behauptet, auf späte Zeiten. Da aber die Florentinische Gruppe eine zusammengebrachte ist und mehrere Figuren aus späterer Zeit enthält, worüber sich auch Hr. Wagner mit Meyer einverstanden erklärt, 30) und da unter dem Namen und Zeichen der Psyche die Figur sehr verbreitet und, wie die ganze Fabel, damals sehr beliebt gewesen zu seyn scheint, so wäre es keine verwunderliche Sache, wenn schon der Meister, der für die Villa vor dem Laterانthore die Familie der Niobe lieferte, eine Psyche genommen und durch Wegschaffung der Flügel ihrer ursprünglichen Bestimmung und Bedeutung zurückgegeben hätte.

Wenn man dieß zugiebt, so füllt sich die Zahl der sieben Töchter, fünf in Florenz, die der Vaticanischen Gruppe und die als todt vorauszusetzende.

VII.

Nachdem wir die sieben Paare der Geschwister ermittelten, muß ich mich gegen die Aufnahme einiger andern Figuren erklären, die Hr. Wagner von neuem in unsere Gruppe einführen möchte, das Pferd und das Ringerpaar. Das letztere ist zwar mit ihr zusammengefunden worden: aber wundern muß man sich doch, daß ein Künstler unserer Tage ein Werk mit ihr verträglich hält, welches man im Jahre 1583, trotz des Zusammenfindens, sogleich unterschied, wie die gleichzeitigen, oben angeführten Briefe beweisen, welches auch in der Villa Medicis, wie die Statuen von Perrier (1638) zei-

30) S. 211: „Wie ich auch selbst der Meynung bin, daß nicht alle zu dieser Gruppe gehörige Bildsäulen von einer Hand, sondern (zum Theile) höchst wahrscheinlich nur Nachahmung eines früheren Originalwerks sind, die von verschiedenen Meistern und vielleicht auch selbst zu verschiedenen Zeiten sind verfertigt worden, aus welchem Umstand sich jene Abweichungen und die verschiedenartige Bearbeitung der einzelnen Figuren erklären"

gen, davon entfernt gehalten blieb. Wenn ein alter Kupferstich, welchen Winckelmann anführt, die Ringer mit unter die Niobiden setzte, so erkennt man, so vielen anden Anführungen gegenüber, nur die Absicht, die zusammen gefundenen Statuen vollständig abzubilden, und eine Unvollständigkeit in der Unterschrift, die bey einem solchen einzelnen Blatt von unbekanntem Urheber nichts bedeutet. Fabbronis unglücklicher Gedanke, diese Pankratiasten herbeyzuziehen, hängt einzig von seiner verwerflichen Erklärung der Gruppe aus der Erzählung des Ovidius ab, wiewohl auch dieser nur sagt, daß die Jünglinge Brust an Brust rangen, und schon Visconti hat zu dem Vaticanischen Relief (IV, 17) erinnert, wie verkehrt es sey, den modernen Römischen Dichter anzuführen, da kein Griechischer die Söhne der Niobe in der Palästra sterben lasse. Die ganze Gruppe der Niobe in jedem einzelnen Theile, wie in dem Ganzen der Composition, zeugt vielmehr klar und entschieden gegen die Palästra; und wäre der Raum auch nicht so augenscheinlich ein andrer, wie wäre es denkbar, daß der Meister eine durch und durch zusammenhängende, einheitsvolle Darstellung durch ein Paar Ringer, die einzig und auf das Aeußerste mit ihrem Kampfe beschäftigt sind und diesen in seiner höchsten Kühnheit und Künstlichkeit darstellen, unterbrochen, zerschnitten und entstellt hätte? Ein größeres Räthsel in dem poetischen Entwurfe des Ganzen, einen stärkeren Mislaut, ein anstößigeres hors d'oeuvre darin wüßte ich mir kaum zu denken, als die durch die Ringergruppe hereingebracht werden würde.

Was das springende Pferd betrifft, 31) so war es in Villa Medicis, eben so wie zwey Töchter, zugezogen worden, ich vermuthe, weil man schon damals an Reliefen die Niobiden mit Pferden wahrgenommen hatte. Hier berichtigt Monsignor Fabbroni, welcher dort verfälscht. Er schreibt (p. 15): Ma è da sapersi, che quello cavallo fu pescato alla marina in luogo

31) Bey Zannoni Taf. 80.

vicino alla Magliana, e per consequenza molte miglia distante da quello, ove fu trovato la Niobe. Senza questa notizia cavata da *monumenti certissimi* ognun direbbe, che il cavallo certamente appartiene al nostro gruppo. Dieß Zeugniß verwirft Hr. Wagner, weil Fabbroni vergessen habe uns die Documente mitzutheilen, und dessen Behauptung habe keine große Wahrscheinlichkeit, weil das Werk, hätte es im Meer gelegen, nothwendig an der Oberfläche gelitten haben müßte. Alle Untersuchung würde aufhören, wenn es frey stände, Angaben wie diese, unter solchen Umständen, für Lügen zu erklären. Aber Hr. Wagner nimmt nicht bloß gegen die bezeugten, wenn auch nicht vorgelegten Urkunden über Herkunft und Ankauf des Pferdes, sondern zugleich gegen die ganze Reihe der über die Niobiden wirklich abgedruckten, worin keines Pferdes Erwähnung geschieht, an, daß es mit jenen zugleich gefunden worden sey (S. 220) Das Thier mag bey der Restauration, die sehr beträchtlich ist, überarbeitet worden seyn; auch wurde es wohl nicht aus dem Meere, sondern aus einer Lache ohnweit des Seestrandes hervorgezogen. Sehr wahrscheinlich ist Lanzis Vermuthung, daß es zu einem Dioskuren gehörte, nach der großen Aehnlichkeit mit den Pferden der Kolosse auf dem Quirinal und nach dem stramm angezogenen Zügel, der eine Hand, ihn zu halten, voraussetzen läßt. Dieser letztere Umstand — (und Hr. Wagner zeigt selbst, daß man Unrecht gehabt habe, des langen Stücks der Zügel wegen, das auf dem Rücken sichtbar ist, an ein Wagenpferd zu denken) — erweist wenigstens, daß es nicht ein davonspringendes Roß ist, von welchem der Reiter herabgefallen, wie wir dieß an dem Vaticanischen Sarkophag, an der Querseite, sehen. Hierüber sagt Hr. Wagner selbst: „Das Pferd bäumt sich mit auf den Rücken zurückgefallenem Zügel." Dort aber hat er das Angezogene des Zügels nicht bemerkt. Der Niobide, welchen er mit dem Pferde zusammenstellen will, der fünfte Sohn nach Meyer, der erste bey Cockerell in der Reihe, würde,

seiner ausfallenden Stellung und dem kräftig emporgestreckten Arme nach, als Pferdebändiger erscheinen, und dadurch außer der Haupthandlung seyn. Auch zweifle ich sehr, daß die Figur an sich zu dem aufspringenden Pferde sich schicke, es sey so, daß sie die vordere Seite dem Pferde zukehrte, wie Hr. Wagner will, und dieß also zum Theile deckte, oder auf irgend eine andere Art. Die Berufung auf die verschiedenen gymnastischen Uebnngen bey Ovid und auf die Reliefe können wir nicht gelten lassen, weil der Statuengruppe eine ganz andre Idee zu Grunde liegt. Wüßten wir mit dieser Pferde in Verbindung zu denken, dann möchte dem ausgestreckten Sohne damit geholfen werden, daß ein Pferd über ihn wegsetzte, ähnlich einer Metope des Parthenon. *)

Außerdem fordert Hr. Wagner (S. 223) die Figur einer Amme, theils nach den Gesetzen des Schicklichen, die auch durch die Beygebung des Pädagogen beobachtet seyen, theils als Gegenfigur für diesen.32) Rücksicht auf Schicklichkeit, die persönliche Erscheinung ausgenommen, lag wohl dem Meister fern. Personen wie die genannten bezeichnen die Vornehmigkeit einer Familie, so wie wenn einer Helena oder Penelope eine oder zwey Begleiterinnen gegeben werden, der Fürst oder Held seinen Waffengenossen neben oder hinter sich hat. Nothwendig sind alle diese Personen nicht, sie werden nach dem Charakter, dem Umfang der Darstellungen gesetzt oder weggelassen. Auf jeden Fall genügt der eine Pädagog, um an das Königshaus zu erinnern. In den trefflichen Compositionen des ehemals Borghesischen und des Vaticanischen, so wie des mit diesem übereintreffenden Münchner Sarkophags

32) Er vermuthet, daß die von Winckelmann als Hekabe erkannte Statue im Capitolinischen Museum, die er sehr streng tadelt, wenn sie nicht durch Ueberarbeitung entstellt sey, als Amme zur Niobe gehört haben möge. Dieß wohl nur, weil an dieser Klasse in dem ganzen unermeßlichen Vorrath antiker Statuen ein gänzlicher Mangel ist. Die Winckelmannsche Erklärung hat in den Mon. inédits von R. Rochette eine gute Bestätigung erhalten.

*) Stuart IV, 30. Lawrence Elgin Marbles pl. 15.

ist die Figur einer solchen Aufseherin; und wenn sie an dem einen eines Knaben, ein Knabenleiter an einem andern einer Tochter sich annimmt, so mehrt dieß den Graus der Verwirrung. Das Borghesische Relief enthält sogar zwey, das Pembrokesche drey Pädagogen, jenes außerdem den Amphion, der auch auf einem andern vorkommt. Aber so groß ist der Unterschied in dem Charakter dieser mehr malerischen Compositionen, voll Bewegung und Heftigkeit, voll mannigfaltiger Motive und Abwechselung, von der unsrigen, daß man nur sehr bedingte Rücksicht darauf zu nehmen hat. Müller denkt an einen Trophos (oder τροφεὺς) der Mädchen, gegenüber dem der Knaben, verwirft aber diesen Gedanken wieder aus dem Grunde, daß das jüngste Mädchen schon selbst zur Mutter geflüchtet sey. Auch das älteste hätte der Mann in Schutz nehmen oder im Fall aufhalten können: aber die Hauptsache ist, daß die Gruppe, die doch auf die dem Pädagogen entgegengesetzte Seite kommen müßte, neben die Vaticanische, dort nach der Zahl der Kinder keinen Raum findet, und indem dann auch die andre Seite zwey Gruppen forderte, auch diese überzählig machen würde.

VIII.

Hr. Wagners Gründe, warum die Gruppe der Niobe nicht wohl in einem Giebel könne gestanden haben, gehen zum Theil nur die Cockerellsche Aufstellung an. Wenn diese sich auf die Florentinische Sammlung, als auf einen ursprünglichen und vollständigen Verein, und ohne Unterscheidung der irrthümlich hinzugebrachten Figuren, beschränkt, so kann daraus keineswegs gefolgert werden, daß durch Berichtignng hierüber die Hypothese der Giebelgruppe überhaupt vermuthlich aufgegeben werden würde. Es entstehen einige Lücken, es kommt eine an dem Knie des einen Bruders hingesunkene Tochter hinzu, es ist noch anderes zu ändern: aber dadurch ist nicht sofort das Ganze aufgelöst und umgestoßen. Die almälig abnehmende Größe der Bildsäulen ist an sich aller-

dings kein Beweis für die Giebelform, da sie mit der natürlichen Abstufung des Alters zusammentrifft. Aber Hr. Wagner unterläßt zu prüfen, ob in der Composition der einzelnen Figuren ein gewisser Zusammenhang unter einander nach der geraden und aufsteigenden Linie zu bemerken sey, was freylich nicht anders als mit großer Unbefangenheit und mit einem das Ganze und alles Einzelne im Geist umfassenden Betrachtung geschehen kann. Ganz anders verhält es sich mit einem andern Umstande, woraus ein Gegengrund abgeleitet werden soll. Mehrere der Figuren sind „auf der Rückseite fast ganz vernachlässigt, andere mehr ausgeführt, andere hingegen von allen Seiten gleich gut vollendet.“ 33) Die Giebelstatuen von Aegina und vom Parthenon sind auf allen Seiten gleich gut vollendet. Hienach vermuthet Hr. Wagner, daß dieß Kunstgebrauch gewesen sey bis über die Zeiten des Phidias hinaus, und daß man erst später angefangen habe, die Rückseite der Statuen, die an eine Wand anzusehen hatten, zu vernachlässigen, und daraus dann folgert er nicht weniger, als daß Cockerells Schluß unhaltbar und seicht, die Niobegruppe, gerade umgekehrt, nicht für einen Giebel bestimmt gewesen sey. Wir geben die Vermuthung als wahrscheinlich zu, lehnen aber auf das Bestimmteste die Folgerung ab, die aus jener nur dann sich ergeben würde, wenn von den Originalen die Rede seyn könnte. Die Ungleichheit der Florentinischen Statuen in diesem Umstande bestätigt uns die Thatsache, daß diese von verschiedener Hand und Zeit sind. Auch die Wiederholung des fünften Sohns in Florenz ist auf der einen Seite

33) Hr. Wagner führt an: „Zu denen, welche auf der Rückseite am wenigsten bearbeitet sind, scheinen mir vorzüglich die beyden Söhnen No. 3 und 12 bey Cockerell (9 und 11 bey Zannoni) zu gehören. Die Mutter und die Töchter sind zwar von der Rückseite bearbeitet, doch nicht in dem Grade, wie auf der Vorderseite; zu diesen darf auch der Pädagog gerechnet werden. Bey den beyden Söhnen No. 1 u. 2 (6. 12) ist der Unterschied zwischen Vorder- und Rückseite nur gering. Der Sohn Nr. 13 (4) hingegen ist nach allen Seiten gleichmäßig vollendet.“

weniger fleißig ausgeführt; von der des größten, die im Vatican mit der Schwester ist, berichtet Hr. Wagner (S. 222), daß die Rückseite fast ganz vernachlässigt (und daß sie von Pentelischem Marmor) sey. Auch an der Gruppe des Pädagogen in Soissons bemerkt man denselben Umstand.[34] Nicht wohl ist zu glauben, daß die Alten, welche die Niobegruppe oder Stücke derselben copirten, um sie an einer Wand aufzustellen, deren ursprüngliche Bestimmung und Standort nicht gekannt hätten; und in so fern beweisen also für diese auch die Copieen. Dafür hingegen, daß im Halbkreise Figuren an eine Wand gestellt worden seyen, ist kein Beyspiel beyzubringen, und es wird also durch die hinten vernachlässigten Statuen diese Art der Aufstellung nicht wahrscheinlich, sondern vielmehr unwahrscheinlich gemacht. Daß bey den vorzüglichsten unter unsern Niobiden auch der Rückseite mehr Fleiß gewidmet ist, kommt überein mit der Annahme, daß es in dem Originalwerk durchgängig geschehen seyn werde.

Als den vorzüglichsten seiner Gegengründe, deren wir einige aufsparen, sieht Hr. Wagner den letzten an, der darin besteht, daß nach seiner Meynung die Gruppe nie ohne die Urheber der Jammerscene, Apollo und Diana, bestehen könne und jemals bestanden habe. „Könnte man nicht eben sowohl glauben, sagt er, die Gruppe stelle eine Mutter vor, die mit ihren Kindern giftige Erdschwämme genossen, deren schädliche Wirkung sie bereits empfinden? Einige von den Kindern sind schon dem Gifte erlegen, andere laufen, Hülfe suchend, ängstlich umher; andere sehen ihrem nahen Tode mit banger Erwartung entgegen." Für die Götter aber sey, was vollkommen gegründet ist, wenn die Gruppe im Giebel gestellt war, kein Raum zu denken. Derselbe Umstand war für Hirt zu-

34) R. Rochette Mon. inéd. p. 315 not. 2. Auch von der Not. 32 erwähnten Hekabe führt Hr. Rochette denselben an und vermuthet danach, daß auch sie für einen Giebel bestimmt gewesen sey. Bey der sehr schlechten Arbeit der Figur überhaupt möchte dieß noch der Prüfung bedürfen.

reichend, um sich gegen die Aufstellung zu erklären; auch er glaubt, daß ohne die Götter der Mythus corrupt und nicht in seiner Wesenheit dargestellt seyn würde; 35) wie er denn schon früher den Apoll von Belvedere mit dieser Gruppe verbunden und beyde dem Praxiteles zugetheilt hatte. Gegen das Letztere erschöpft sich der neueste geistvolle Erklärer und Lobredner des Apollo (S. 250—71), der zugleich das Unhistorische und im Sinne der Griechen Unkünstlerische der allgemeinen Voraussetzung gründlich erkennt, und die Forderung prosaischer Vollständigkeit und Wirklichkeit bestreitet. Doch hierüber hat auch Thiersch, sonst einig mit Hr. Wagner, sich stark ausgesprochen (S. 314—17) und schon Meyer hatte die richtige Ansicht. 36) Wenn man im sechzehnten Jahrhunderte die Niobiden ohne Götter sogleich erkannte, so wird es den Alten nicht schwer gewesen seyn diese hinzuzudenken. Sie besaßen für die Poesie, und noch mehr für die Kunst, in den national oder classisch gewordnen Mythen, die allen nicht weniger, als in den blühenden Zeiten der neueren Kunst die biblische Geschichte, gegenwärtig waren, ein Hülfsmittel des Verständnisses, das der Genremalerey abgeht, und konnten mit Bezug auf das Bekannte den Kreis einer Handlung vielfach verengern, oft in eine einzige Person zusammenziehen. Wenn in dem Reliefe des Phidias, dem Dreyfuße zu Athen, an der Attisch-Etrurischen Vase, in den meisten erhaltnen Basreliefen die Götter den Niobiden beygefügt sind, so folgt daraus nicht, daß diese als die Hauptpersonen galten, und die Niobiden bloß dazu dienten, deren Gewalt in einem höheren Licht erscheinen zu lassen: künstlerisch wenigstens bleiben jene untergeordnet, gerade wie die Götter überhaupt in der Tragödie, wenn gleich, theologisch betrachtet, die Vorstel-

35) Berl. Jahrb. 1827 S. 248. Eine in Pompeji gefundene Erzstatue, welche die schönste von allen im Museum seyn soll, wird im Quarterly Journal 1819 Jul. N. XIV p. 403 erklärt für Apollo as sacrificing with his avenging arrow the family of Niobe.

36) Propyl. II, 1, 88 f.

lung zu ihrer Verherrlichung dient, auch ohne daß sie dazu abgebildet sind. Andre Reliefe, wie das (gewiß vollständige) Borghesische, das Pembrokesche, wovon Winckelmann spricht, enthalten die Götter nicht; die schöne Gigantomachie ohne Götter an einem Vaticanischen Sarkophage wird von Thiersch angeführt. Es fragt sich nicht allein, ob der Künstler in einer Gruppe, worin das Erhabene auf ganz andere Art herrscht, als es im Relief oder im Gemälde hervortreten kann oder nothwendig herrschen müßte, die Götter darstellen sollte oder wollte; sondern auch, ob er es vermochte. Timanthes verhüllte bey dem Opfer der Iphigenia das Gesicht des Vaters. Neben dieser Niobe würde nicht bloß der Vaticanische Apollo, sondern jeder andere denkbare, statt seine Göttlichkeit zu verherrlichen, alle Hoheit einbüßen; er würde von der Macht dieser untergehenden Niobe erdrückt werden, anstatt als der Rächer ihres Uebermuths zu erscheinen. Die Darstellung würde äußerlich zwar vervollständigt, an sich aber nothwendig verkleinert, geschwächt, um ihre Harmonie gebracht: so groß ist der Unterschied des Styls und der für einen Apollon und eine Niobe gegebenen Bedingungen hinsichtlich der Erhabenheit des Eindrucks. Schon die bloße Nähe der Geschosse wäre bey einem so weit ausgedehnten Ganzen störend, und nicht umsonst sendet der Homerische Phöbos Apollon, in der Entfernung sitzend, die Pfeile der Seuche: noch mehr aber verlöre die Wirkung dadurch, daß der eine gespannte Bogen nur einen Pfeil und also ein Nacheinander denken läßt, während wir die Pfeile der unsichtbaren Götter, vom weiten und hohen Himmel her, in unendlicher Schnelligkeit alle zugleich in einem Augenblicke bedrohend uns vorstellen können. Bekannt ist, was Hr. Wagner läugnet, wie nach dem alten Glauben die Götter unsichtbar den Menschen zur Seite sind, mit ihnen sprechen, wie Athene mit dem Ajas bey Sophokles (15), im Rhesos (604) mit Odysseus, Artemis mit Hippolyt bey Euripides (85). Hinter dem Peliden steht Athene in der Ilias

(I, 197), ihm allein sichtbar, keinem der andern. 37) Aber vielleicht würde in keinem andern Falle die göttliche Allgewalt und das Schauerliche einer Katastrophe mehr als in dieser dadurch erhöht und verstärkt werden, daß sie nur für sich allein der Anschaunng überliefert ist, die Absender der Wunderpfeile ihr entzogen und der Phantasie überlassen sind, welche durch das, was vor Augen steht, leicht und bestimmt genug in das Spiel gezogen wird. Einige Figuren der Kinder scheinen es sogar deutlich zu verrathen, daß das Schauspiel erscheinender Götter nicht gegeben war: so die vor sich blickende älteste Tochter, der auf ein Knie gesunkene Sohn, welcher überrascht aufschaut; er scheint nicht zu begreifen, von woher diese Pfeile regnen.

IX.

Wir gehen nun zu der Aufstellung über, die Hr. Wagner vorschlägt. Er geht davon aus, daß die Gruppe im Freyen gestanden haben und mit dem Rücken gegen eine Wand oder Gebäude angestellt gewesen seyn müsse: das Erstere, weil sie in einem Tempel nicht Raum fand, das Andre wegen der mehr oder weniger vernachläßigten Rückseite mehrerer, ja des größeren Theils der Bildsäulen, wonach sie nur zu einer Ansicht bestimmt gewesen seyn können. Da er aber die Giebelcomposition, wofür dieselben Umstände sprechen, aus andern Gründen bestreitet, so denkt er sich die Mauer des Temenos als Rückwand, und, indem mehrere Figuren von allen Seiten vollendet sind, „eine Art von Halbzirkel, in deren Mitte die Mutter mit der jüngsten Tochter als die Hauptperson des leidenden Theils gestanden, und zwar ganz im Hintergrunde derselben, dem Gebäude zunächst, welches diesem Vereine von Bildsäulen zur Rückwand oder Hintergrunde diente, wie aus der vernachlässigten Rückseite derselben zu vermuthen. — „Die, welche der Künstler auf ihrer Rückseite mehr oder vollständig

37) Odyssee XVI, 161: denn fürwahr nicht allen erscheinen Unsterbliche sichtbar. Dem fernen Orestes ruft Athene ihren Befehl zu Iphig. Taur. 1413.

vollendet hat, waren, wie es scheint, frey stehend vor den andern aufgestellt." — Dieß Princip steht auf thönernen Füßen. Hr. Wagner denkt nicht daran, daß wir das Originalwerk besitzen, läßt sogar, was weniger zu billigen ist, halb unentschieden, ob die Florentinische Gruppe wenigstens eine Nachbildung oder antike Wiederholung desselben sey, und behauptet, daß die Aufstellung, welche sie auch immer in Rom gewesen, auf jeden Fall als willkürlich zu betrachten sey (S. 234): wie kann er also aus der Beschaffenheit dieser auf die Stelle schließen, welche eine jede Figur ursprünglich eingenommen habe? Vermuthete er doch vorher selbst, und mit Recht, daß zur Zeit des Skopas und Praxiteles sogar die in Giebeln aufgestellten Statuen gleichmäßig ausgeführt worden seyen. Durch diese einzige Bemerkung ist also der Halbzirkel aufgehoben. Denn aus inneren Gründen der Composition einzelner Statuen unter einander und der Bezüge derselben auf einander wird die runde Linie nicht von ihm unterstützt, während wir umgekehrt behaupten, daß der Zusammenhang nach der geraden Richtung sich deutlich verrathe. Daß in dem weiten Temenos (ἱερὸς περίβολος) in Delphi und im Altis von Olympia Statuen im Verein aufgestellt waren, wird auch dem Herrn Cockerell nicht unbekannt gewesen seyn. Hr. Wagner hätte zu den Beyspielen, die er herzählt, aus dem einzigen neunten Kapitel der Phokika des Pausanias noch zwey bedeutende hinzufügen können, die von den Tegeaten geweihte Gruppe, bestehend aus Apollon, zwischen Artemis und Nike, mit sechs einheimischen Heroen auf den Flügeln, und die von den Lakedämoniern wegen des Sieges von Aegospotami dargebrachte, ebenfalls aus neun Figuren bestehende, hinter welcher aber noch dreymal neun der Siegesgenossen des Lysander folgten. Die Hauptgruppe enthielt Zeus, auf der einen Seite die zween Dioskuren als die Spartischen Kriegsgötter, auf der andern die zween Letoiden; zu diesen, vermuthlich in besonderer Reihe und vielleicht gegenüber, stand Poseidon, dem Lysan-

der den Kranz aufsetzend, Poseidon wahrscheinlich vor dem Zeus, und dem Lysander zu den Seiten zwey Ehrenfiguren, sein Seher und der Baumeister seines Admiralschiffs. Läsen wir nun von einem einzigen solcher Weihgeschenke, daß sie von Marmor gewesen, da sie doch wohl alle von Erz waren, daß sie an der Mauer gestanden, statt ringsum sichtbar zu seyn, oder von mehr als einer einzigen, daß sie auf einem halbkreisförmigen marmornen Sockel (sie selbst von Erz) aufgestellt gewesen wäre, so zeigte sich doch einige Wahrscheinlichkeit, daß auch eine andre Gruppe, von der nichts der Art gemeldet wird, sich in gleichem Fall etwa befunden haben möge. Aber mehr noch: warum gerade der Zweykampf des Achilleus und Memnon von Lykios, dem Sohne des Myron, im Halbkreis aufgestellt war, 38) davon ist ein in der Natur der Darstellung selbst liegender Grund leicht zu entdecken, weßhalb denn diese Anordnung nicht auf andre, noch so verschiedne Gegenstände willkürlich übergetragen werden darf. In der Mitte nemlich war Zeus, Thetis auf der einen, Eos auf der andern Seite; dann folgten hier vier Achäer, dort vier Troer, bezüglich auf einander ausgewählt, und auf den Enden die beyden Kämpfer, in ausfallender Stellung, wie Pausanias selbst angiebt, einander gegenüber. Es zeigt dieß Beyspiel auf eigenthümliche Art, wie frey die Griechischen Künstler, große Idealisten, das Verhältniß des Raumes behandelten. Wer vor der Gruppe stand, sah die beyden Heroen im Kampfe miteinander, obgleich getrennt, während Kampfpaare in Reliefen und Gemälden sonst unmittelbar verbunden sind; die zu Zeus flehenden Mütter im Hintergrunde, die vermuthlich auf den Ausgang theilnehmend und gespannt hingerichteten Zuschauer von beyden Seiten belebten die Vorstellung eines zur letzten Entscheidung gediehenen Kampfes so sehr, daß sie den Raum, der zwischen den Streitern blieb, ausfüllte. Thiersch vergleicht damit (S. 273) eine „in Ithaka gefundne, aus kleinen bron-

38) Pausan. V, 22, 2.

zenen in einen Halbkreis vereinigten Figuren bestehende Wiederholung einer Gruppe, welche die Scene der Fußwaschung nach Odysseus Heimkehr darstellte."

Die Vermuthungen über die Anordnung der Figuren im Einzelnen gründen sich meistentheils auf die Arbeit der Rückseite, und können darum nicht die allermindeste Gültigkeit haben. Regulär soll man den Halbkreis sich nicht denken; „auch keine Bildsäulen, die in einer Reihe neben einander stehen, sondern etwas mehr oder weniger gewendet, vor oder zurück gerückt, so wie es der gute Geschmack, die Bewegung und der Ausdruck einer jeden Bildsäule insbesondre erfordert." (S. 240.) Wie diese Freyheit und Mannigfaltigkeit sich mit der Regel der Alten vertrage, welche die Composition auf den Raum einrichteten, nicht den Raum für die schon fertige Figur suchten und bestimmten, überhaupt einfach und bestimmt zu verfahren pflegten, ist schwer einzusehen. Apollo und Diana, auf den Endpunkten, auf terrassenförmigen Erhöhungen stehend, von wo sie die Niobiden beschießen, gehen wir vorüber. Eben so die zunächst den zwey Göttern aufgestellten, sich bäumenden Pferde, mit je einem der Söhne in eine Gruppe verbunden, indem von einem Pferde bey derselben keine Spur vorhanden ist. Nur eine Bemerkung. Neben dem Pferde zur linken Seite des Halbkreises, links von der Mutter, steht der in die Höhe reichende Sohn (der erste bey Cockerell), faßt mit der Rechten den Zügel, steht im Begriffe sich aufzuschwingen, „in welchem Augenblick ihn das verderbliche Geschoß erreicht: sein Blick ist gegen die zürnende Gottheit emporgerichtet." Hr. Wagner scheint vorgesehen zu haben, daß es unerwartet seyn würde, wenn der Jüngling zunächst den Geschoßen unversehrt bliebe, während andre schon getroffen sind. Daß er aber in dem Augenblicke getroffen werde, ist eine bloße Vermuthung, und die Niemand zugeben wird, da der Marmor die Unversehrtheit ausdrückt. Uebrigens erinnert die Stellung an sich gewiß nicht an das Besteigen eines Rosses, eher an die Bekäm-

pfung eines Kentauren; auch ist die Größe des Pferdes zu dem hochaufgereckten Arme nicht zulänglich. Neben dem andern Pferde sollte der zweyte Sohn (die zweyte Figur bey Cockerell) stehen. Der Verfasser zog ihn, so wie den andern, darum zu den Pferden, weil deren Stellungen sonst nicht wohl zu erklären seyen. Aber gerade aus der Giebelform begreift sich diese vollkommen. Uebrigens stünden beyde, da der erste mit Recht umgedreht wird, nach derselben Richtung, also aller Symmetrie widerstrebend; auch ist der eine, der davon eilend sich umblickt, doch in der That nicht geschickt mit der hinaufgehaltenen, vom Mantel umwickelten Hand die Zügel eines Rosses zu ergreifen um es zu besteigen: und indem Hr. Wagner zuletzt gesteht (S. 240), daß er die zwey Pferde zur bessern Gruppirung der beyden Söhne zuziehe, so fallen auch von der Seite, mit dieser Gruppirung nemlich, die Pferde weg, die ohnehin für die so, wie wir sie finden, versammelte Familie eine seltsame Einfassung bilden. In den Mittelraum des Halbkreises, bis vorn heran, werden dann, als ganz frey stehende Figuren, die nach allen Seiten gleich ausgearbeiteten gestellt, der todt liegende Sohn, und ihm gegenüber der knieend sterbende, und, um der Eigenthümlichkeit der Phantasie wegen sey es mit erwähnt, die Ringer in der Mitte zwischen ihnen, doch ganz nach vorn, fast in gleicher Linie mit Apollo und Diana. Auch ohne den unbedingt abzulehnenden Grund in der mehr oder weniger allseitigen Ausarbeitung von Copieen, muß Hr. Wagner, der gegen Cockerell aus den Gruppen bey Pausanias streitet, der Frage sich gegenwärtigen, wo denn bey den Alten ein Halbkreis von Statuen mit mehreren Figuren derselben Ordnung in der Mitte vorkomme. Uebrigens wird dadurch auch wenigstens der knieende Sohn der symmetrischen Reihe, in die er eingepaßt war, willkürlich entrückt. Auch darum wird es fast unnöthig zu prüfen, wie die noch übrigen Statuen von Söhnen und Töchtern, Pädagog und Amme auf beyden Seiten der

Niobe ausgetheilt werden (S. 239). Der jüngste der Söhne, der Mutter zunächst gestellt, hat seitdem seine Stellung neben dem Pädagogen gefunden, wodurch allein schon die ganze Anordnung aus ihrem Gleichgewicht gehoben ist. Die diesem Sohne gegenübergestellte vierte oder dritte Tochter ist älter und höher als er, was die Symmetrie auf unschickliche Art stört.

Kein Zweifel ist, daß mehrere Figuren für einen einzigen Ansichtspunkt componirt sind. Sollte nicht schon hieraus mit der höchsten Wahrscheinlichkeit hervorgehen, daß alle, und auch die, bey welchen dieses jetzt nicht aus handgreiflichen Gründen gewiß ist, auf eine bestimmte Stellung unter und zu einander berechnet waren? Daher ist vor allem auf dieß Positive, die erkennbaren gegenseitigen Bezüge, zu sehen, und wenigstens nicht allein bey der Rückseite, nach der mehr oder minder ausgeführten Bearbeitung, der Aufschluß auf alle Fragen zu suchen. Nach dieser Zufälligkeit eine besondre Klasse von allen Seiten zu sehender Figuren von den übrigen geradezu abzusondern, ist um so bedenklicher, als darin die Voraussetzung eingeschlossen liegt, daß man nicht das Ganze von einem Punkt aus zu übersehen gehabt habe, sondern in dem Halbkreis herumwandeln und den Theil der freystehenden Figuren beliebig von allen Seiten betrachten sollte. Der Halbkreis enthält auch fliehende Figuren. Ist es für die Flucht sowohl, als auch für die Pfeile, nicht natürlicher, vortheilhafter, die gerade Richtung zu setzen, als die Kreislinie? Das Fliehen im Bogen erscheint besinnungslos, die Pfeile aber treffen nach dieser Aufstellung nur Einzelne, nach der andern bestreichen sie in gerader Richtung die ganzen nach einem Mittelpunkte von beyden Seiten her gewendeten Haufen. Daß man früher, ehe Giebelgruppen bekannt waren, an ein halbrundes Gebäude für die Familie der Niobe dachte, wie Meyer, *) wie Levezow

*) Propyl II, 1, 88. „Ein rundes oder halbrundes Gebäude." — „In der Mitte desselben wäre der eigentliche Standpunkt gewesen, aus welchem der Beschauer sie hätte ansehen sollen." In der Mitte des Trauerhauses, setzt ein andrer sinnvoller Archäolog hinzu.

(in der Familie des Lykomedes S. 32), dem dabey auch schon die halbzirkelförmige Gruppe des Lykos vorschwebte, begreift sich leicht, wiewohl keineswegs sich behaupten läßt, daß dieß ein „Lieblingsschema" der Griechischen Künstler in Anordnung von Statuengruppen gewesen sey. Aber auffallend ist es in der That, daß die durch den ersten Versuch der allein wahrscheinlichen Aufstellung hervortretenden Schwierigkeiten berühmte Kunstverständige zu der früher beliebten, für welche nichts in den äusseren Umständen, nichts in der Beschaffenheit der Figuren selbst insbesondere spricht, zurückzubringen im Stande waren. Wir müssen Hr. Wagner beystimmen, wenn er (S. 230) in der Cockerellschen Gruppe Einheit der Handlung, geistige Verbindung, Symmetrie und Bedeutung vermißt. Aber er unterläßt auch, sie in der seinigen nachzuweisen, und überblicken wir das Ganze derselben, so wüßten wir diese Lücke auch nicht zu ergänzen oder die Gedanken geistiger Verbindung, die zu Grunde liegen könnten, zu errathen. Er behauptet vielmehr (S. 238 f.), „die zu unserer Gruppe gehörigen Bildsäulen seyen von der Art, daß nicht wohl zu errathen sey, welche Verbindung im Einzelnen ursprünglich zwischen ihnen statt gefunden habe, wie jede einzelne Bildsäule gestanden, ob zur Rechten oder zur Linken, ob solche ein wenig mehr von dieser oder jener Seite zu sehen war, werde wohl ewig ein Räthsel bleiben, da die vorhandnen Bildsäulen uns zu keinen weitern Schlüssen berechtigen und zu viele derselben fehlen." Wäre dieß in solcher Ausdehnung gegründet, so durfte folgerichtig der ganze Versuch einer neuen Aufstellung unterbleiben. Aber eine Hauptsache, die bey dieser Aufstellung zwar nicht berücksichtigt ist, doch dem unpartheyischen Beobachter sich immer von neuem aufdringen wird, ist die allgemeine Neigung der Figuren nach dem Mittelpunkte hin, diese Neigung aber von zwey Seiten her, nur mit einer oder der andern Ausnahme, der es selbst nicht an einem wohl denkbaren Motive fehlt. Diese Neigung ist in

Niobe ausgetheilt werden (S. 239). Der jüngste der Söhne, der Mutter zunächst gestellt, hat seitdem seine Stellung neben dem Pädagogen gefunden, wodurch allein schon die ganze Anordnung aus ihrem Gleichgewicht gehoben ist. Die diesem Sohne gegenübergestellte vierte oder dritte Tochter ist älter und höher als er, was die Symmetrie auf unschickliche Art stört.

Kein Zweifel ist, daß mehrere Figuren für einen einzigen Ansichtspunkt componirt sind. Sollte nicht schon hieraus mit der höchsten Wahrscheinlichkeit hervorgehen, daß alle, und auch die, bey welchen dieses jetzt nicht aus handgreiflichen Gründen gewiß ist, auf eine bestimmte Stellung unter und zu einander berechnet waren? Daher ist vor allem auf dieß Positive, die erkennbaren gegenseitigen Bezüge, zu sehen, und wenigstens nicht allein bey der Rückseite, nach der mehr oder minder ausgeführten Bearbeitung, der Aufschluß auf alle Fragen zu suchen. Nach dieser Zufälligkeit eine besondre Klasse von allen Seiten zu sehender Figuren von den übrigen geradezu abzusondern, ist um so bedenklicher, als darin die Voraussetzung eingeschlossen liegt, daß man nicht das Ganze von einem Punkt aus zu übersehen gehabt habe, sondern in dem Halbkreis herumwandeln und den Theil der freystehenden Figuren beliebig von allen Seiten betrachten sollte. Der Halbkreis enthält auch fliehende Figuren. Ist es für die Flucht sowohl, als auch für die Pfeile, nicht natürlicher, vortheilhafter, die gerade Richtung zu setzen, als die Kreislinie? Das Fliehen im Bogen erscheint besinnungslos, die Pfeile aber treffen nach dieser Aufstellung nur Einzelne, nach der andern bestreichen sie in gerader Richtung die ganzen nach einem Mittelpunkte von beyden Seiten her gewendeten Haufen. Daß man früher, ehe Giebelgruppen bekannt waren, an ein halbrundes Gebäude für die Familie der Niobe dachte, wie Meyer, *) wie Levezow

*) Propyl II, 1, 88. „Ein rundes oder halbrundes Gebäude." — „In der Mitte desselben wäre der eigentliche Standpunkt gewesen, aus welchem der Beschauer sie hätte ansehen sollen." In der Mitte des Trauerhauses, setzt ein andrer sinnvoller Archäolog hinzu.

(in der Familie des Lykomedes S. 32), dem dabey auch schon die halbzirkelförmige Gruppe des Lykos vorschwebte, begreift sich leicht, wiewohl keineswegs sich behaupten läßt, daß dieß ein „Lieblingsschema" der Griechischen Künstler in Anordnung von Statuengruppen gewesen sey. Aber auffallend ist es in der That, daß die durch den ersten Versuch der allein wahrscheinlichen Aufstellung hervortretenden Schwierigkeiten berühmte Kunstverständige zu der früher beliebten, für welche nichts in den äusseren Umständen, nichts in der Beschaffenheit der Figuren selbst insbesondere spricht, zurückzubringen im Stande waren. Wir müssen Hr. Wagner beystimmen, wenn er (S. 230) in der Cockerellschen Gruppe Einheit der Handlung, geistige Verbindung, Symmetrie und Bedeutung vermißt. Aber er unterläßt auch, sie in der seinigen nachzuweisen, und überblicken wir das Ganze derselben, so wüßten wir diese Lücke auch nicht zu ergänzen oder die Gedanken geistiger Verbindung, die zu Grunde liegen könnten, zu errathen. Er behauptet vielmehr (S. 238 f.), „die zu unserer Gruppe gehörigen Bildsäulen seyen von der Art, daß nicht wohl zu errathen sey, welche Verbindung im Einzelnen ursprünglich zwischen ihnen statt gefunden habe, wie jede einzelne Bildsäule gestanden, ob zur Rechten oder zur Linken, ob solche ein wenig mehr von dieser oder jener Seite zu sehen war, werde wohl ewig ein Räthsel bleiben, da die vorhandnen Bildsäulen uns zu keinen weitern Schlüssen berechtigen und zu viele derselben fehlen." Wäre dieß in solcher Ausdehnung gegründet, so durfte folgerichtig der ganze Versuch einer neuen Aufstellung unterbleiben. Aber eine Hauptsache, die bey dieser Aufstellung zwar nicht berücksichtigt ist, doch dem unpartheyischen Beobachter sich immer von neuem aufdringen wird, ist die allgemeine Neigung der Figuren nach dem Mittelpunkte hin, diese Neigung aber von zwey Seiten her, nur mit einer oder der andern Ausnahme, der es selbst nicht an einem wohl denkbaren Motive fehlt. Diese Neigung ist in

der geraden Linie, man sehe auf die Composition oder die vernachlässigte Rückseite der Figuren, welche zum Theil in der einen, zum Theil in der andern Hinsicht für diesen Ausschlag gemeinschaftliches Zeugniß ablegen; in der geraden Linie, die an sich für den Gegenstand als die natürliche und nothwendige erscheint. Denn gezwungen, gekünstelt und abgezirkelt würde nach der Natur der Handlung die Kreislinie seyn. Nur in einem Gesammtanblicke, welchen die halbkreisförmige Aufstellung in gleichem Grade nicht gewährt, äußert die Darstellung die kräftige und wie augenblicklich plötzliche Wirkung, die dem Urplötzlichen des Ereignisses entspricht. Es dürfte manches gegen die reliefartige Aufstellung zu sprechen scheinen, und dennoch würden diejenigen Figuren, welche sowohl einzeln als in Beziehungen unter einander die Bestimmung für den Giebelraum deutlich verrathen, und uns jenen Ausspruch Göthes bestätigen, daß jedes Kunstwerk mit seinem Raum entstehe, es würde uns der Umstand, daß ohne Vergleich die bedeutendste und häufigste Art eigentlicher Gruppirung der Marmor-Statuen in den blühenden Zeiten der Kunst die in den Tempelgiebeln gewesen ist, den Zweifel in Schranken halten müssen. Jetzt, da alles im umgekehrten Verhältniß erscheint, können wir in Ansehung der Hauptfrage einer befriedigenden Sicherheit uns erfreuen.

Thiersch, welcher sich auch an den Halbkreis hält (S. 273), schlägt (S. 371) eine symmetrische Aufstellung vor, die an beyden Enden zwey am Boden liegende Figuren hat (der Sohn und eine Tochter), zunächst zwey auf beyde Kniee gesunken (der Narciß und der Münchner Niobide); ferner der Mutter in der Mitte zunächst, hier die zwey fliehenden Töchter, dort die zwey fliehenden älteren Söhne, die letzteren also von der Mutter weg ins Weite fliehend. Dann die Vaticanische Gruppe und eine ihr ähnliche gegenüber, worauf noch hüben und drüben der auf ein Knie gesunkene Sohn, halb aufrecht, und eine ihm entsprechende fehlende Gestalt

folgt, und hier der jüngste Sohn (der aber zu dem Pädagogen gehört), dort eine fehlende Tochter. So hätten wir acht Töchter und neun Söhne, während wir unsererseits nicht die anzunehmende Zahl der Kinder den vorhandenen Söhnen, von denen zwey nur vermuthet werden, oder auch dem uns erkennbaren Verhältniß oder wahrscheinlichen Erfordernißen der Symmetrie unterordnen, sondern das von dieser Seite Gegebene und Bedingte mit der vorn herein gesetzten als nothwendig erachteten Zahl der Kinder in Vereinigung zu bringen bestrebt sind. Den Pädagog warf Thiersch, so wie Schlegel, weg, als einen Barbaren, und jener vermuthet, daß er zu dem springenden, der Gruppe nicht weniger fremden Pferde gehören möge. Derselbe urtheilt (S. 370), daß der auf ein Knie gesunkene Sohn gegen die Aufstellung im Giebel einen materiellen Beweis liefere, da der linke Fuß, mit dem er kniet, sich gerade hinten ausstreckt, so daß er keine Wand unmittelbar hinter sich gehabt haben könne. In dem Florentinischen Exemplar ist dieser Fuß abgebrochen und der Bruch hinten abgemeißelt, in dem Vaticanischen aber erhalten. Hr. Wagner (S. 227), ohne die Vaticanische Wiederholung zu kennen, erkannte aus der Sache (Cockerell und Zannoni T. II p. 93 irrten), daß das Bein nur durch falsche Ergänzung zu fehlen scheine; und zog übrigens aus dem Vorhandenseyn desselben den gleichen Schluß als Thiersch. „Die Localität, sagt er, oder der beschränkte Raum kann dem Künstler zu keiner Entschuldigung dienen, indem sich in einem solchen Falle von ihm erwarten läßt, daß er seiner Bildsäule keine andere Stellung würde gegeben haben, als eine solche, die sich mit dem gegebenen Raum vertragen hätte." Als allgemeine Regel vollkommen richtig: aber eine so geringfügige Beeinträchtigung derselben als diese, wenn der linke Fuß des Knaben, nach richtigem Maße, das aber von unten aus nicht zu nehmen war, sich in die Rückwand verloren hätte, kommt nicht in Betracht. Man vergleiche den rechten Fuß

des Laokoon. Auch ist die Breite des Raumes im Giebel uns nicht bekannt.

X.

In dem neuesten Versuche die Gruppirung der Niobiden zu berichtigen und fortzuführen, dem von **Müller** in den Denkmälern der a. K. Taf. 33, sind neben der Niobe links beybehalten die zwey Töchter, diesen gegenübergestellt aber der Pädagog und der jüngste Sohn, die durch die Entdeckung in Soissons eine andere Bestimmung erhalten. Dann sind als Seitenstücke gegenübergestellt die beyden Söhne, die bey Cockerell neben einander im Anfange der Reihe stehen, indem nemlich der erste herumgedreht, die Vorderseite von neuem herausgekehrt ist, nach der Abbildung bey Zannoni (Taf. VI), wodurch die Gegeneinanderstellung bewirkt wird. Allein dieß verträgt sich nicht damit, daß die beyden Exemplare der Figur in Florenz, nicht bloß das eine, die Seite des Rückens besser ausgeführt haben als die vordere. Auch bemerkte schon Meyer, daß die Statue nach der Beschaffenheit der Gestalt selbst, welcher, von vorn gesehen, der ganze rechte Schenkel mit dem Beine durch ein Felsstück verdeckt wird, in Florenz falsch aufgestellt sey, und Hr. Wagner ist hierüber (S. 209. 240) einverstanden. Daß die Figur durch die Ansicht, unter welcher sie auch Hr. Cockerell genommen hat, gewinne, kann wohl nicht streitig seyn. Zugleich ist ein Vortheil für die ganze Reihe darin, daß auch eine Figur die Rückseite darbietet, dazu in schönem Contraste mit einer andern von ähnlicher, schräg gedehnter Bewegung.

Dann stellt Müller dem Vaticanischen Geschwisterpaar eine ganz neue Gruppe gegenüber, welche durch die Gemmenabdrücke des Archäologischen Instituts (I, 74) zuerst bekannt geworden. Ein schwarzer Achat, worin Gerhard erkannte: Niobe che difende il suo figlio, stellt nach Müllers Vermuthung eine Tochter derselben vor, die über einen ihrer Brüder schützend das Gewand ausbreitet; und dieß ist aller-

dings wahrscheinlicher, als die erste Erklärung. An Jugendlichkeit scheint es der Figur nur durch die Schuld des Steinschneiders zu fehlen, der alle Formen derb und streng, auch an dem knieenden Knaben, genommen hat. Die Mutter bedeckt mit ihrem Leibe und dem ganzen Gewande die kleinste Tochter bey Ovid (VI, 298.) An dem Relief in Wiltonhouse sucht sie, knieend, das Kind mit ihrem Körper zu decken, das Gewand aber fliegt im Winde. An dem Vaticanischen ist zu ihrer Seite eine größere Tochter im Hinsinken, die sie mit dem Knie und dem Arm auffängt, die kleinste eilt auf sie heran; sie selbst ist in Verzweiflung und schwingt den Peplos in der Luft. Was Visconti bemerkt, daß sie sich bemühe ihre Tochter zu verbergen, um sie den Pfeilen zu entziehen und die Göttin um Gnade für sie flehe, ist nur so angenommen und im Widerspruche mit dem Bilde. An dem Borghesischen Sarkophag in Paris drängen sich ein Knäbchen und eine eben so kleine Tochter von beyden Seiten an die Mutter, die zwar das Mädchen umfaßt, aber an Abwehr mit dem Peplos auch nicht denkt. Dieser, im Bogen über dem Haupte fliegend, deutet auf Windsausen in Begleitung dieser Geschoße. Neu ist demnach die Gruppe des Steins auch hinsichtlich des Gedankens des zum Schutz übergebreiteten Gewandes. Die Figuren aber sind offenbar Nachbildungen von der Tochter, die den Mantel mit der linken Hand in die Höhe zieht, die man vorher allgemein auf den sterbend liegenden Bruder herabblicken ließ, einzig mit ihm beschäftigt, für sich keine Gefahr ahnend, und von dem gleichfalls getroffnen, auf das linke Knie niedersinkenden Bruder, obgleich nicht ohne einige bedeutende Veränderungen. Der anlockende Grund den Stein als Aufschluß für die beyden Statuen zu benutzen, liegt in der Vaticanischen Gruppe, von welcher angenommen wird, daß der Bruder sein Gewand zum Schutz über die Schwester herbreite. Dieser Meynung bin ich indessen nicht. Der Niobide wird in seinem flüchtigen Laufe durch die vor ihm

zusammenfallende Schwester aufgehalten; was sehr wohl erfunden ist, um die Raschheit des Verderbens fühlbar zu machen. Der Mantel, den er mit der Rechten über sein Haupt emporzieht, ist, wie auch Meyer bemerkt, zu seinem eigenen Schutze; müßte ganz nothwendig anders gewendet seyn, wenn er der Schwester gelten sollte. Auch der Bruder, der vorhergeht, hält den Mantel in die Höhe. Die Schwester, da sie todt hinfällt, noch mit dem Mantel schützen zu wollen, wäre mehr unklug als gutmüthig und rührend. Die Uebereinstimmung zwischen beyden Paaren stellt sich her, wenn wir auch in Ansehung des andern das naiv zärtliche und ziemlich schwächliche Motiv, welches dem alten Steinschneider gefallen hat, dem Bildhauer absprechen. Ja wir sind wohl genöthigt dieß zu thun, da die Statuen immer getrennt bleiben, und erst durch den Steinschneider die Figuren gruppirt worden sind. Dieser ändert die Stellung des knieenden Knaben, welcher mit sterbenden Kräften doch noch muthig sich mit der Linken auf einen Stein stützt, das rechte Bein ausgestreckt anstemmt, die linke Hand geballt in die Biegung des Schenkels setzt, als ob er damit, wie Meyer bemerkt, eine Wunde zuhalten wollte, den halberstarrten Blick aber überrascht, doch unerschrocken, in unschuldigem Trotz, oder, wie manche meynen, erzürnt nach der Höhe richtet, diese Stellung ändert der Steinschneider in der Art um, daß der Knabe ganz an die Schwester geschmiegt ist, nach ihr den rechten Arm aufrichtet, indem er auf dem rechten Knie ruht und dagegen das linke Bein ruhig aufsetzt; die Schwester aber breitet ihren Mantel, unter welchen allein durch die vorgenommene Umgestaltung der Knabe gebracht werden konnte, zierlich über ihn her. An der Statue der Schwester sind beyde Arme und Hände neu. Von dem über die Schulter gezognen Mantel konnte man mit Recht annehmen (Wagner S. 207), daß sie ihn zu ihrem eignen Schutz erhebe: indem sie langsam vorschreitet, als vor ihren Tritten der Bruder niederstürzt.

Wenn man daran denkt, die beyden Figuren nach dem Vorbilde des geschnittnen Steines in eins zu gruppiren, so zeigen sich zwey Schwierigkeiten, die schwerlich zu überspringen seyn möchten. Diese Gruppe müßte dann, als Gegengewicht der Vaticanischen, um so genauer abgewogen seyn, als die Bezüglichkeit in dem gleichen Momente sowohl als Motiv, in dem gefälligen Gegensatze der jüngern Schwester und des jüngern Bruders, die vor dem älteren Bruder und der jüngeren Schwester sterbend niedersinken, es sey nun gutmüthig in vergeblichen Schutz genommen, oder auch bloß überraschend und hemmend, sich besonders auszeichnet: und diese enge Bezüglichkeit wird noch dadurch verstärkt, daß die beyden Gruppen in der Mitte einzeln stehender Figuren die Aufmerksamkeit stark auf sich ziehen. Nun ist aber die Figur des Bruders in der Vaticanischen Gruppe beträchtlich niedriger als die der Schwester in der andern, was bey einer symmetrischen Paarung sicher nicht stattfinden sollte. Noch unerwarteter aber wäre es, daß die beyden Gruppen nicht gegeneinander stehn würden, sondern wie hinter einander, wodurch in dieser Art der Composition ein wahrer Mislaut entsteht. Demnach scheint es, daß der Steinschneider zwar die Figuren beyde, und wir wollen annehmen, als nebeneinander stehende, vor Augen gehabt, die Beziehung, die Bedeutung und Stellung aber verändert hat. So hat er eine Handlung erfunden, die, von der Niobe selbst bey Ovid entlehnt, bey einer Schwester, einem fast schon herangewachsenen Bruder gegenüber, nicht sehr glücklich ist, die aber in der vereinzelten Darstellung von einem Paare der Niobiden eher als vielleicht irgend eine andere geschickt ist an die Personen, die man zu verstehen habe, zu erinnern. Doch ist auch möglich, daß der Mann eine ganz andre Geschichte darstellen wollte, wozu ihm gerade die beyden Niobidenfiguren paßten. In dem Verzeichnisse der K. Preussischen Gemmensammlung führt Tölken (S. 258) einen Niobiden an, der, bekränzt, einen seiner gefallenen Brüder

auf der Schulter davon trägt, einen andern, der mit gezäcktem Parazonium und vorgehaltener Hand zum Himmel emporblickt. Man sieht also, wie in diesem Gegenstande die Einbildungskraft späterer Künstler sich thätig erweiset und dabey mit rührenden und naiven Effecten spielt.

XI.

Die pyramidalische Aufstellung ist durchgängig unter die Bedingung der Größenverhältnisse gestellt. Ich will daher die von Zannoni bey jeder Statue bemerkten Maße, in Millimeter mit dem Sockel und ohne denselben, nur bey einer in Palm und Unze,*) zusammenstellen, dabey aber die Ordnung nach der wahrscheinlichen Abstufung des Alters befolgen. Hierin halte ich mich an Meyers Bestimmung, schon um die Vergleichung seiner Bemerkungen zu erleichtern, füge jedoch auch eingeklammert die abweichende Meynung von Herrn Wagner bey. Daneben ist die Tafel der Galeria di Firenze von Zannoni angegeben, so wie die Ziffer der Figuren in der Cockerellschen Zeichnung von der linken Seite an zu der rechten, und bey diesen klammere ich von der Niobe an die Ziffer eines oder des andern Nachstichs bey, wo die Mutter mit der jüngsten Tochter für eins gezählt wird, und daher die folgenden Ziffern um eins tiefer stehn. Auch füge ich eine Hinweisung auf Müllers Denkmäler Taf. 33. 34 hinzu. Die vorderste Reihe endlich enthält die Ziffern der Figuren in dem dieser Abhandlung beygefügten Entwurfe.

*) Die Reduction auf metri unterließ ich, in Ungewißheit, ob bey dieser einen Statue Zannoni den palmo dei architetti oder den Florentinischen angegeben hat.

Unsre Kupfertaf.	Meyer	Zannoni	Müller	Cockerell	metri
8	Niobe	1.	a	7	2, 305. 2, 070.
12	Pädagog	15.	b	11 (10)	1, 758. 1, 656.
4	1 Sohn	9.	l	3	1, 663. 1, 438.
3	2 Sohn	12.	m	2	1, 517.
16	3 Sohn	2.	g	10	liegend
11	4 Sohn	4.	e	14 (13)	1, 311. 1, 263.
2	5 Sohn	6.	f	1	1, 400. 1, 312.
13	7 Sohn	11.	c	13 (12)	1, 311. 1, 217.
14	Narciß	74. 75.	n	—	p. 4. onc. 10. l:3.
10	(1) 2 Tochter [39]	3.	d	9	1, 925. 1, 808.
7	(2) 3 Tochter (2.)	10.	h	5	1, 788. 1, 613.
6	(3) 4 Tochter (3.)	13.	i	4	1, 722. (?) 1585.
15	(4) 5 Tochter (Psyche)	7.	—	—	1, 234. 1008.
5	(5) 6 T. (im Vatican)	—	k	—	
1	(6 die todt liegende)				
9	7 T. (bey der Mutter)	1.	a	8	

39) Als die älteste nahm Meyer die Muse, Taf. V bey Zannoni, n. 6 bey Cockerell. Die Nymphe Anchirrhoe ist bey Zannoni Taf. VIII. Die Anchirrhoe ist auch unter den Humboldtischen Antiken in Tegel, und diese Statue in Gyps abgeformt in Berlin vorhanden.

XII.

Unter so verschiedenen Bedingungen der Größe, der Zahl, der Symmetrie, der vorhandenen sichern, unsichern, überzähligen Figuren, Bedingungen, die sich zum Theil bey der Untersuchung als Bedrängnisse fühlen lassen, ist es nöthig einen Entschluß zu faßen und glücklichen Entdeckungen der Zukunft die Berichtigung oder Vervollständigung zu überlassen. Ueberflüssig kann es nie seyn, daß man das, was jetzt bekannt ist, in die Verbindung zu bringen suche, wodurch innerhalb des Gegebenen die Anstöße der andern schon versuchten Aufstellungen möglichst vermieden, die reine Bedeutung und der Zusammenhang der Figuren so ungezwungen als thunlich ist hergestellt werde. Wer da meynt, die Sache sey leicht, dem dürfte man noch viel leichter Einwendungen auf mehr als einem Punkt entgegenstellen können, wenn er selber sie ausführte. Man darf sich dabey nicht verhehlen, daß Versuche dieser Art leichter und sicherer mit den Statuen selbst als nach bloßen Zeichnungen anzustellen seyen: wir müssen dieß denen überlassen, die dazu im Stande sind, zweifeln aber nicht, daß die Schätzung der vollendeten Kunst von einer bisher noch vernachlässigten und nicht genug ergründeten Seite in dem Grade steigen werde, daß man die Mühe solcher Versuche sich nicht wird verdrießen lassen.

Auf sieben Paare der Niobiden hingewiesen, mit keiner Nebenperson außer dem Pädagogen bekannt, nehmen wir diesen auch als die einzige an. Da das jüngste Mädchen mit der Mutter wie zu einer Gestalt verbunden ist, so entsteht eine Ungleichheit in der Zahl der auf beyden Seiten zu vertheilenden Personen: diese wird durch den Pädagogen wieder ausgeglichen. Zwey Gruppen sind gegeben, die Vaticanische für die linke, die von Soissons für die rechte Seite des Beschauers, beyde nach ihrer Richtung gegen den Mittelpunkt, beyde auch in der Höhe der ältern Person nur wenig verschieden unter einander, nicht mehr als nach dem natürlichen

Verhältnisse. Außer diesen Gruppen, welche die Mitte ihrer Seite eingenommen haben müssen, noch zwey andere anzunehmen, wagen wir nicht, da nicht einmal von einer sichere Spur ist. Die Gruppe des geschnittnen Steins wagen wir nicht als ursprünglich gelten zu lassen, da die beyden Figuren, welche dieser entlehnt hat, in der Giebelgruppe sich den zwey einzeln stehenden, oder vielmehr auf die Mutter zueilenden Töchtern, die hier, nach übereinstimmendem Urtheil ihren Platz finden, gegenüberstellen. Und vielleicht ergiebt sich so gerade der Gedanke des Erfinders bey der ruhig stehenden Tochter. Sie scheint bey dem Angstgeschrey, das nothwendig eine solche Scene begleitet, da sie, die älteste, der Mutter zur Seite war, nach ihren Geschwistern sich hinzuwenden, auszuschauen, welch Unglück sey, sie zu empfangen. Sie thut dieß mit Aengstlichkeit, daher der aufgezogene Peplos, und sie veranschaulicht durch ihre Bewegung nach der Seite des Unglücks hin, die von der aller übrigen Figuren sich unterscheidet, in Verbindung mit dem Standorte der Mutter, worin wir die Pforte des Hauses vermuthen, das Plötzliche der betäubenden Erscheinung für die kinderberaubte Niobe. Ihrem ersten Schritte begegnet ein niedersinkender Bruder. Umgekehrt ist gegenüber die Schwester zunächst der Mutter in dem Augenblicke, da sie der rettenden Schwelle genaht ist, schon getroffen, was die nach dem Nacken fahrende Hand verräth 40) — wobey sie im Lauf eben einzuhalten und die Rechte, womit sie das Gewand beyzog, schon sinken zu lassen scheint — so zart der Ausdruck des sich anmeldenden Todes, als die ganze unvergleichliche Gestalt; — die andre, in vollem Lauf,

40) Meyer sagt, sie hebe jammernd das Haupt empor; Hr. Wagner S. 207 setzt hinzu, mit ihrer Linken sey sie bemüht, den Mantel über die Schulter heraufzuziehen, während sie mit der Rechten denselben vorn zusammenfaßt, nemlich um den Schritt zu beschleunigen. Auch Schlegel bemerkt, daß keine der Töchter von dem Pfeile getroffen sey. Zu Verwunderung darüber, die charakteristische Bewegung der Figur verkannt zu finden, sah ich, daß Thiersch S. 370 sie auf dieselbe Art, die mir außer Zweifel zu seyn scheint, aufgefaßt hat.

ist noch unversehrt. Durch diesen Contrast sind die beyden Paare einigermaßen verknüpft, und daß eine männliche Figur einer weiblichen gegenübersteht, erklärt sich daraus, daß eine runde Masse von fünf weiblichen Gestalten in der Mitte, ungerechnet das Mädchen zwischen den Knieen der Mutter, eine entschiedene und trennende Hauptabtheilung in die Reihe gebracht hätte, in welcher gerade das Durcheinander der Geschwister, wenn gleich nach der Kunst gemäßigt und geregelt, die Lebendigkeit befördert. Die Gruppen, die nunmehr folgen, rechts der Pädagog mit dem Knaben, der sich erschreckt von der linken Seite an ihn anschließt, doch keck genug um sich umzuschauen, und der von dem rechten Arm des Alten sorglich umfaßt wird, auf der rechten Seite, und der eilende Jüngling, der auf seinem Knie die fallende Schwester auffängt, auf der linken, scheiden die beyden Hälften ungefähr in ihrer Mitte, wodurch das Ueberschauliche in der Anordnung so sehr gefördert ist, daß die Verschiedenheit in der äußeren Erscheinung wohl als absichtlich gedacht werden mag. Denn die Uebereinstimmung auch in der Richtung und in den Massen hätte eine steife Abgemessenheit herbeygeführt, die vorzüglich bey einem solchen Gegenstande die Wirkung offenbar schwächen würde. Hierauf stehen gemäß der Richtung nach der Mitte hin so bestimmt als die vorhergehenden Figuren, und nach diesen, weil die Abstufung der Höhe durch die Stellungen es erfordert, die beyden Söhne, der eine von vorn, der andre vom Rücken gesehn, wie Cockerell sie gestellt hat. So haben wir auf dieser Seite sechs der Geschwister, und es bleibt im Seitenwinkel gerade der Raum übrig für das siebente, eine todt ausgestreckte Figur. Die erhaltene gehört, da der Kopf nach innen zu liegen muß, ihrer ganzen Composition nach auf die andre Seite, und wir setzen daher hier eine weibliche Leiche.

An den beyden letzten stehenden Figuren scheint es mir vorzüglich klar werden zu müssen, wie nöthig es sey, dem

Gedanken des Meisters nachzugehn, der in jeder Gestalt einen verschiedenen Ausdruck der gräßlich schnell und drohend überraschenden Gefahr zu legen verstand, gleich nur an Kraft, Natürlichkeit und Eigenthümlichkeit. Wie die Kunst durch sinnreiche Andeutung eine stumme Poesie war, Umstände errathen ließ, welche die neuere Kunst meistentheils der Poesie zu beschreiben überläßt, sieht man hier auch in der Sculptur. Ich möchte sagen, daß jene beyden Figuren gar nicht verstanden sind, wenn man sie nicht in ihrem Bezug aufeinander faßt. 41) Daß sie durch ihre umgekehrte Stellung eine dem Auge gefällige Abwechselung, den Contrast von Brust und Rücken darbieten, ist, obwohl es bey dieser Aufstellung nothwendig scheint, das Geringere. Die Idee dabey aber ist, daß beyde Jünglinge in dem Augenblick, als sie den Pfeil schwirren hörten 42) und eine Leiche hinstürzen sahen, zu gleicher Zeit sich umschauen und die Flucht nehmen, und dieß zwar mit einem Satz, in welchem sie sich zugleich umschwenken, um, sobald sie noch einen Blick nach der Seite, von wo der Schuß kam, gethan haben, sie mit dem Rücken anzusehn. Dieser

41) Wagner S. 209 „Der fünfte Sohn der Niobe hat eine etwas sonderbare Stellung, und man kann nicht so ganz errathen, was er denn eigentlich will oder soll. — Das rechte Bein, mit welchem er auf einen Stein emporzusteigen scheint, ist von der Vorderseite gar nicht zu sehen, woraus zu vermuthen, daß diese Bildsäule eigentlich nur auf den Anblick von der Rückseite berechnet gewesen. Aber was soll der nach vorn und über sich ausgestreckte Arm? Ich bin daher der Meynung, daß diese Bildsäule nicht so einzeln gestanden, sondern auf irgend eine Weise mit einer andern Figur verbunden gewesen." S. 216. „Mit dem ausgestreckten rechten Arm scheint er das Pferd gehalten zu haben, während er mit erschrockenem Blicke nach der erzürnten Gottheit emporschaut. Auf diese Weise ließe sich seine sonst etwas sonderbare Stellung einigermaßen erklären, und zugleich würde deutlich, warum seine Vorderseite, welche dem Pferde zugekehrt war, weniger ausgearbeitet ist, als die Rückseite." — Derselbe S. 207 von dem Gegenstücke: „Wahrscheinlich der zweyte Sohn der Niobe. Er schaut mit zurückgewandtem Gesicht ängstlich über sich und scheint ebenfalls (wie der älteste, der mit der Schwester gruppirt ist) im Begriffe zu seyn, sich mit dem Mantel, mit welchem er seinen ausgestreckten linken Arm umwunden hat, das Haupt zu verhüllen. — Das linke Bein setzt er auf einen hohen Stein, als wenn er solchen besteigen wollte."

42) Ovid VI, 230: audito sonitu per inane pharetrae.

Umschwung des Körpers, dieser gewaltige Ansatz zum Laufen macht um so mehr den Eindruck der Verwirrung und Eile, als der eine sich rechts, der andere links herumwirft. Das Ausstrecken des einen Arms verstärkt den Schwung, und der eine reißt dabey zugleich den Mantel in die Höhe, den der andere unten beypackt, damit er ihn im Laufen nicht hemme. Eine Uebereinstimmung in der Richtung der Arme scheint durch die Beziehungen, worin beyde Figuren überhaupt unter einander stehen, geboten. Die Felsstücke endlich deuten wilde Flucht über Stock und Pflock an; und dieß streitet nicht mit der Voraussetzung, die wir machen werden, daß Niobe an der Schwelle ihres Hauses stehe, da der Raum im Uebrigen durchaus nicht auszumessen, sondern mit der ganzen Darstellung idealisch oder symbolisch behandelt ist. Lebhafter konnte unter den Bedingungen des Raumes schwerlich das Entsetzen und die Flucht am äußersten Punkte, wo die Gefahr am nächsten war, ausgedrückt, nicht glücklicher eine angestrengte und gewaltsame Stellung in ihrem flüchtigsten Höhepunkt ergriffen werden.

Auf der andern Seite, wo wir mit dem Pädagogen vier Figuren an die Mutter angereiht hatten, sind zwey Geschwister den eben beschriebenen Figuren und eine Leiche der im andern Giebelende gegenüberzustellen, und zwar, wenn wir die Leiche des Sohnes hierher bringen, noch eine Schwester und ein Bruder. Diese fehlen uns beyde und sind auch nicht mit sehr großer Wahrscheinlichkeit zu vermuthen. Es läßt sich denken an den sogenannten Narciß und weiter abwärts an die Psyche, vorausgesetzt, daß diese früher die Bedeutung einer Niobetochter gehabt habe. Bey dem Narciß ist dann zu erwägen, ob er von vorn zu sehen war, und es scheint diese Ansicht der andern von der Seite und halb vom Rücken aus verschiedenen Gründen vorzuziehen. Vorzüglich aber ist zu bemerken, daß auch an dem Vaticanischen Sarkophage, wo von beyden Enden her Apollo und Diana seit-

wärts schießen, eine Tochter, die neben dem Apollo steht, gerade von der andern Seite her durch Diana aus der Entfernung getroffen wird. Die Vorstellung also, daß die Geschoße sich kreuzen könnten, so daß die Familie auf beyden Seiten beyden Göttern zur Beute wird, muß zugegeben werden. Aber auch nur so ist die Figur des Narciß überhaupt brauchbar für unsere Gruppe. Denn auf der andern Halbseite würde sie nicht bloß überzählig seyn, sondern auch der Stellung nach den drey andern Söhnen sich allzueinförmig anreihen. In Verbindung mit ihr, oder dem Treffen der Geschosse von jener Seite her, würde sich denn auch der Blick der Psyche nach der Mutter hin erklären, während die Blicke der andern nach außen gerichtet sind. Daß an dieser Stelle einer der Söhne sinke, während gegenüber ein fliehender ist, würde eben so wenig stören als daß dem andern Bruder dort hier eine Schwester entspräche.

Was den sogenannten Niobiden in München betrifft, so unterscheidet dieser knieende und flehende Jüngling sich dadurch von allen andern Figuren beträchtlich, daß er allein ohne alles Gewand ist. Er muß entweder zu einer andern Gruppe von Niobiden gehört, oder was weit wahrscheinlicher ist, eine ganz andre Bedeutung gehabt haben. Thiersch nimmt ihn für die Parallelfigur des Narciß: ich möchte nicht wagen ihn nur an die Stelle desselben zu setzen, wodurch denn dieser einer andern Gruppe, die auch von verschiedener Bedeutung gewesen seyn könnte, zufallen würde.

Die Ausfüllung der Seitenwinkel des Giebels scheint mit Sicherheit gegeben durch den ausgestreckt liegenden sterbenden dritten Sohn. Dieser darf sowohl nach seiner Verbindung mit den Mediceischen Statuen an dem Orte der Auffindung, als nach der öftern Wiederholung zu der ursprünglichen Gruppe gerechnet werden, und konnte eine andre Stelle im Giebel nicht einnehmen. Die früher gehegte, namentlich von Meyer und Zannoni ausgesprochene Vermuthung, daß

die eine Schwester vor ihm gestanden, betrübt auf ihn niedergesehn habe, begreift sich; ist doch Hr. Wagner (S. 207. 239) darauf zurückgekommen. Zu verwundern ist, wie Cockerell sie auch bey seiner Aufstellung befolgen konnte; hierin werden Alle einverstanden seyn. Uebrigens behauptet Hr. Wagner (S. 230), „die Lage dieses sterbenden Jünglings beweise für sich allein schon deutlich genug, daß diese Bildsäule ursprünglich nicht für einen Giebel bestimmt gewesen. Eine solche auf dem Rücken liegende Bildsäule könne auf einer so hohen Stelle, wie der Giebel, von unten fast gar nicht gesehen werden, da dieselbe in dieser Lage und bey der Höhe des Gesimses dem Auge des von unten Hinaufschauenden keine Fläche oder Ansicht gewähre. Ein Stückchen Arm und etwas vom Schenkel wäre vielleicht alles, was man von derselben mit dem Auge erreichen könnte.“ Allerdings ist die Lage der auf einen Arm gestützten Figuren in den Giebeln des Tempels von Argina und dem einen des Parthenon, so wie in dem Vordergiebel des Olympieion die beyden Flußgötter, die günstigste. Aber die Erscheinung für das Auge ist nicht alles; der Tod ist langhinstreckend, und mit Leichen die Scene einzufaßen, da die zunächst Stehenden von den Geschossen zuerst getroffen werden, war natürlich und sachgemäß. Wir kennen von den großen Compositionen der Griechischen Kunst viel zu wenig, um leicht abzusprechen über das, was ihr nicht ausführbar gewesen sey, wofür sie eine Vermittlung, eine Aushülfe nicht hätte finden können. Daß man von unten, aus der rechten Entfernung, von der Figur der Leiche nur wenig erblickt haben sollte, ist nicht wahrscheinlich. Hr. von Schlegel bemerkt umgekehrt, und ich glaube, mit Recht, „von unten gesehn, werde der zurückgesunkne Kopf sich ganz zeigen unter dem rechten Arm, und so eine schöne Wirkung hervorbringen; da derselbe hingegen auf gleicher Höhe zum Theil verborgen bliebe. Um den untern Umriß besser abzulösen, habe der Künstler eine tiefe Furche zwischen den Körper und

das Kleid gezogen, worauf er ruht; eine Vorsicht, die auf der andern Seite vernachläßigt worden." Uebrigens soll die Statue von allen Seiten vollkommen ausgearbeitet seyn (Wagner S. 227.) Noch ist auch hier zu bedenken, woran in anderer Absicht so oft erinnert wird, daß wir Copieen vor Augen haben, und bey der ursprünglichen Aufstellung die Figur vielleicht nicht genau dieselbe, vielleicht nicht ganz sichtbar, vielleicht durch irgend eine sinnreiche Erfindung ohne Schein des Gezwungnen in etwas erhöhete Lage gebracht seyn konnte. Wenn aber Hr. Wagner der Cockerellschen Vermuthung, daß die Winkel Flußgötter enthalten hätten, entgegenstellt, daß diese hier nicht zu dem Gegenstande paßten, da der Künstler, statt hiezu seine Zuflucht zu nehmen, „ein Paar der Niobiden sterbend in liegender Stellung hätte anbringen können," so giebt er selbst als natürlich nnd schicklich zu, was er auf der vorhergehenden Seite als allein hinreichenden Grund gegen die Giebelgruppe ausgegeben hatte. Denn „ein Paar" ist doch wohl von beyden Winkeln zusammen zu verstehn, nicht auf jeden von beyden zu beziehn; und sterbend in liegender Stellung ist die bestrittene Figur. An das Ende der Composition setzen auch Thiersch und Müller den liegenden Sohn und dessen Gegenstück. Ich hatte früher an zwey todte Söhne gedacht; 43) ziehe aber jetzt vor eine todt ausgestreckte Tochter anzunehmen, theils weil eine Tochter fehlt, während sieben Söhne bekannt sind, theils auch darum, weil dieß besser die Vorstellung hervorhebt, daß Artemis die Töchter und Apollon die Söhne töden.

XIII.

Die Anordnungen und Voraussetzungen, die wir, zwar mit ungleicher Wahrscheinlichkeit, und nur zum Theil in Ue-

43) Zeitschr. für alte Kunst S. 594. Auch Feuerbach im Vatic. Apollo S. 263. 364 gesteht, daß zwey gefallene Söhne bequem die beyden Winkel füllen würden.

bereinstimmung mit andern Erklärern im Einzelnen machten, sind nun noch durch Betrachtung des Ganzen und Vergleichung mehrerer Figuren unter einander von Seiten des ethischen und des pathetischen Charakters zu prüfen.

Daß die Kinder alle um die Mutter vereinigt sind, stimmt mit der Erzählung der Ilias (XXIV, 603) überein; jedoch nicht so buchstäblich, wie Zannoni (p. 17. 32) die Handlung auffaßt, im Königshause. Der Künstler, der die Wirkung von Pfeilschüssen selbst vor Augen bringt, bedarf des freyen Raumes, während sie bey dem Dichter symbolisch verstanden werden können und dem Sterben im Hause nicht geradezu widersprechen. Es ist am natürlichsten Niobe an der Schwelle ihres Hauses, denselben Hintergrund also für die Handlung zu denken, an welchen die Griechen in der theatralischen und, nach vielen Vasenbildern zu urtheilen, auch in der malerischen Darstellung gewöhnt waren. Die Kinder aber fliehen von beyden Seiten her nach dem schützenden Dache zu, und in dem einen Augenblick, ehe noch eines die Pforte erreicht hat, von wo die Mutter das Schauspiel übersieht, ist es auch vollendet oder wird es doch gleich vollbracht seyn.

Niobe, umgeben von erwachsenen Töchtern, macht durch das vergrößerte Maaß, worin sie als die Hauptperson dargestellt ist, klar, was in der Sculptur das Kolossale bedeute. Dadurch, daß sie die Kniee einbiegt, um das Kind aufzunehmen, und sich ein wenig vorbeugt, wodurch sie scheinbar an Höhe verliert, wächst ihre Gestalt noch in der Vorstellung.

Ueber den Charakter, welchen die Niobe ausdrücke, ist bis zuletzt verschieden geurtheilt worden. Zunächst ist zweyerley zu betrachten, die Haltung des linken Arms und die dem Ausbruche nahen Thränen. Die erste ist eine naive weibliche Geberde, die Erstaunen, verbunden mit Kraftgefühl und hohem Selbstbewußtseyn, ausspricht. Das durch diese Bewegung in die Höhe gezogene und schön ausgebreitet herabfallende Gewand vermehrt die Würde und Schönheit der hohen Frauen-

gestalt. Die Art das Oberkleid zu fassen und zierliche oder stolze Faltenmassen zu bilden ist ein großes Mittel in der Kunst, um Anstand, Anmuth und Vornehmheit der Person zur Erscheinung zu bringen: man denke diesen Theil weg, und die eingeschränktere Figur verliert viel von ihrem großartigen und zugleich gefälligen, einnehmenden Charakter. Im Antlitz ist der in Thränen schmelzende Schmerz nur erst angekündigt; in der Unterlippe, wie in den Theilen unter den Augenliedern, ist der Uebergang zum Weinen angedeutet 44) Das entsetzt an den Mutterschoos sich schmiegende Kind hält Niobe mit Kraft an sich, es schwebt halb., sie beugt sich zu seinem Schutz etwas über, mit der linken Seite etwas um, indem sie es zugleich zwischen ihre Knie einschließt. Was Meyer und andre bemerken, auch den Mantel ziehe sie über die Schulter, als wollte sie auch diesen zum Schutz anwen-

44) Anders beurtheilt dieß Ramdohr über Mal. und Bildh. in Rom II, 139: „Die von Schmerz gezogenen Augenbraunen, der offne Mund, dessen Unterlippe schlaff herabhängt, geben einen Ausdruck, der keine, auch die kleinste Abänderung leidet, ohne zur Caricatur zu werden, und der, so wie er ist, das wahre Maß der starren Furcht enthält, der entseelten Angst, des Uebergangs zur ohnmächtigen schlaffen Verzweiflung." Feuerbach S. 394: „Auf die ruhige kalte Maske ihres Hauptes ist die schreckliche Gewißheit geprägt, daß die Rache des Himmels nun gesühnt ist. Für keines ihrer Kinder ist diese Mutter mehr vorhanden, wie keines der Kinder mehr für sie; ihr Schirmen des jüngsten ist nur bewußtlose Nöthigung der Natur, sie selbst, mit ihrem emporgerichteten Haupte, die schweigende versteinte Niobe des Aeschylus, die durchgeführte tragische Maske." — Auch im Uebrigen kann ich der dort ausgesprochenen Vermuthung über theatralischen Charakter der Gruppe, orchestische Haltung der Gewänder, rhythmischen Schritt der Töchter nicht zustimmen. — A. W. v. Schlegel über dram. Kunst I, 130. „Der Schmerz entstellt den überirdischen Adel der Züge um so weniger, da er durch die plötzliche Anhäufung der Schläge, der bedeutenden Fabel gemäß, in Erstarrung überzugehn scheint. Aber vor dieser zwiefach zu Stein gewordnen und doch so unendlich beseelten Gestalt, vor diesem Gränzsteine aller menschlichen Leiden, zerfließt der Beschauer in Thränen." Später, in den Bemerkungen zu dem Cockerellschen Versuche, mit welchem in Händen er die Statuen von neuem betrachtet hatte, nennt derselbe berühmte Kritiker die Niobe „in Thränen schwimmend, voll Betrübniß und Angst" Die beyden Griechischen Epigramme geben der Praxitelischen Niobe Leben im Steine das eine, Thränen das andre (ὡς ἔτι μυρομένης πότμον ἑῶν τεκέων.)

wenden, sich und das Mädchen mit demselben zu bedecken, scheint mir nach dem eigenthümlichen Ausdrucke des gebogenen Arms zu urtheilen ungegründet, und ein nachtheiliges Mißverständniß zu seyn, weil es als Wiederholung eines schon benutzten Motivs, überflüssig und, verglichen mit der Hoheit und der Fassung der Niobe, sogar kleinlich erscheint. Einen andern Grund sucht Zannoni auf; er meynt, auch Niobe sey in Bewegung zur Flucht und halte den Mantel in die Höhe, damit er im Laufe nicht falle. Doch die Wendung, welche sie macht, darf sicher nicht auf Flucht gedeutet werden, da nach ihr hin die Fliehenden von beyden Seiten kommen, da auch die Besonnenheit ein Zug ist, der sie wesentlich unterscheidet. Denn diese drückt nun vorzüglich die Wendung des Kopfs nach der Höhe aus. Sie hat sogleich die Ursache des Unglücks begriffen, und ist dem Erstarren näher als der Flucht. Indem ihr Mund von dem Schrey bey dem ersten Anblicke sich noch nicht wieder geschlossen hat, hebt sie schon den Blick nach der Höhe, als wollte sie ausrufen: o ihr Götter! Daß sie nicht um Gnade flehe, ist längst eingesehen, 45) daß nicht Stolz noch Verzweiflung aus ihr blicke, wird von Meyer richtig bemerkt, aber auch Klage oder Vorwurf gegen die Götter ist nicht ausgesprochen; sondern nur, daß sie die Götter als Rächer erkenne, indem das Unglück überwältigend, grenzenlos über sie einbricht, die ganze Fülle ihres bis zum Uebermuthe gesteigerten Glücks in Schmerz und Thränen verwandelt, und ihr nichs übrig läßt als Fassung und eine würdevolle äussere Haltung. Die Wendung des Kopfs nach der rechten Seite ist sehr glücklich in Verbindung gebracht mit der des Schooses nach der linken, entsprechend einer zwie-

45) Auch Zannoni erinnert dieß gegen Fabbroni, der den Ovid zu seinem Führer nahm. Doch wollte auch Payne Knight in dem schönem Kopfe des Lord Yarborough eine Mischung von mütterlicher Zärtlichkeit, königlichem Stolz und ernstem Flehen ausgedrückt finden, und zwar mit aller leidenschaftlichen Stärke eines mächtigen Gefühls, aber ohne irgend eine gewaltsame Abweichung von der vollkommnen Schönheit.

fachen Thätigkeit der Gedanken. So gehört die Bewegung des linken Arms der Königin oder der kräftigen Frau, die des rechten der Mutter an. Diese kunstreiche Verknüpfung, sowohl in Bewegung und Gestaltung für das Auge, als für den Gedanken oder die Bedeutung, ohne die Grenze der Einfachheit zu überschreiten und ins Künstliche überzugehn, bringt die größte Wirkung hervor; in der glücklich verschmolznen Aeusserung oder Andeutung so verschiedener Zustände und Stimmungen, die in demselben Momente zusammengefaßt sind, liegt das Geheimniß dieser Wirkung, das höchste Verdienst der Erfindung. Man verfolgt nicht Einbildungen, sondern die Linien des Marmors, wenn man ausgedrückt findet bey der furchtbaren Ueberraschung noch den natürlichen und angewohnten Muth und Stolz der hohen Frau, dann das Gewahrwerden der Ursache des Unglücks, vor dem sie zusammensinken werden, den Ausbruch der Thränen, die nie vertrocknen sollen, die thätige, großherzige Mutterhülfe, die Kraft, die dem Erstarren nicht wehren, doch nicht zum Unterliegen kommen lassen kann. Wir sehen noch die Niobe, die glücklich war, in der stolzen Haltung des Arms und in dem Anstande, der Art von Zierlichkeit selbst, die durch Gewohnheit und Sitte zur andern Natur werden, und zugleich, indem auf das Antlitz unser Blick immer von neuem von der Gestalt und von der ganzen Gruppe, als auf den Mittelpunkt des Ganzen, zurückzukehren gezwungen ist, fühlen wir, wie bald sie in Thränen zerfliessen wird. Das Idealische ist man gewohnt in den Formen aufzusuchen: eine nicht minder bewundernswerthe Sphäre desselben liegt in dieser Art von Symbolik in einander übergehender Zustände in derselben Gestalt. Diese verschiedenen veranschaulichten Zustände begränzen und mildern sich gegenseitig für die Erscheinung; die harmonische Wirkung derselben ist daher, wie ergreifend demohnerachtet der Eindruck der Handlung oder der Schönheit auf Sinn und Gemüth seyn möge, doch noch weit mehr geistig

als erschütternd oder rührend, tief und nachklingend noch mehr als augenblicklich und stark.

Idealisch und künstlerisch ist auch das Alter der Söhne und Töchter behandelt. Man hat dem jüngsten Sohn, als dem jüngsten der Kinder überhaupt, neun bis zehn, dem ältesten sechzehn Jahre gegeben. Die Tochter im Vatican ist (nach Wagner S. 222) fast von gleichem Alter, wo nicht noch jünger als die im Schoße der Mutter liegende Tochter. Ganz kleine Kinder mochten die Reliefe, im Kleinen, darstellen: die Statuengruppe schloß sie aus.

Die Pfeile senden beyde Götter aus der Höhe, wohin die Blicke mehrerer Figuren gerichtet sind, aber nicht gerade von oben, wie an dem Borghesischen Basrelief 46) und in der Perrierschen Zeichnung der in Villa Medici aufgestellten Gruppe, sondern mehr von der Seite her, was die Stellung der Figuren fast durchgängig bestimmt hat. Darin konnte der Künstler dem Homer nicht folgen, daß Apollon die Söhne, Artemis die Töchter tödete: er mußte die Einförmigkeit meiden, die hieraus entspringen würde, den Ausdruck des Schreckens und der Verwirrung in dem Ganzen verstärken, auch malerische und rührende Wirkung bezwecken durch das Durcheinander und gruppenweise durch das Nebeneinander der beyden Geschlechter. Die Pfeile kreuzen sich: das sterbende Mädchen der Vaticanischen Gruppe, das nach der Mutter hingewendet sinkt, also vor den Geschoßen hinter sich floh, hat unter der rechten Brust, also von der andern Seite her, eine Wunde, „wie aus dem eingebohrten Loche, worin ein Pfeil, vielleicht von Erz, eingesetzt war, sich schließen läßt (Wagner S. 222); und eben so mag es unbestimmt bleiben, von welcher Seite her auf dem andern Flügel der sogenannte Narciß,

46) So vermuthlich auch in dem einen Relief in Wiltonhouse, wo übrigens die Götter nicht unsichtbar sind, wie an dem Borghesischen, sondern sitzend in den Wolken, mit gespanntem Bogen, dargestellt. Bey Ovidius sind sie nubibus tecti (VI, 216) was der Mythogr. Vat. II, 81 befolgt.

der sich umgewandt hat, getroffen worden. Die Linie selbst, in welcher die Figuren hinter einander stehen, ist nur scheinbar; zu denken ist ein Raum, innerhalb dessen die Bedrängten nicht unmittelbar hinter einander, sondern in derselben Richtung fliehen, und dieser Raum nicht dicht neben, sondern etwas entfernt von der Mutter, obgleich sie zu ihr hineilen. Die Voraussetzungen hinsichtlich des Raumes sind nach der so kühnen als weisen Regel der älteren idealistischen Kunst mit Vorsicht zu bestimmen. Auf jeder Seite blicken einige der Fliehenden, auch ein Getroffener, nach den Geschossen sich um: auch das Mädchen, das zur Mutter sich flüchtet und der Knabe, den der Pädagog an sich hält, thun es; andere fliehen unaufhaltsam. Die vom Todespfeil erreichten sind auf allen Punkten vertheilt, und zwar, abgesehn von den Seitenwinkeln, ohne strenge Symmetrie, die mit Absicht eben so wenig hinsichtlich des verschiedenen Geschlechts und Alters durchgängig beobachtet gewesen zu seyn scheint. An jedem Ende ein Todter; in dem Winkel rechts von der Mutter fängt die Reihe an mit der Leiche einer Tochter, zwey Söhne wenden im höchsten Entsetzen sich um, einer flieht vor ihnen her, als eine kleine Schwester, von der andern Seite getroffen, vor seinem Tritt hinsinkend, ihn aufhält; vor ihm eine Schwester in vollem Laufe, dann zunächst der Mutter die, welche die Wunde im Nacken fühlt. Auf der andern Seite neben der Niobe eine Tochter, die sich hervorzuwagen scheint, indessen vor ihren Füßen ein jüngerer Bruder stürzt, der Pädagog mit dem noch geborgnen jüngsten Sohne, der in den Rücken geschoßne, eine Schwester, und todt ausgestreckt der dritte der Söhne.

An den beyden gemalten Tripoden in Pompeji sind alle vierzehn Geschwister schon verwundet und ringend mit dem Tode. Der große Bildhauer läßt uns den Untergang recht in seiner Mitte erblicken, um zugleich das Leben in seinem Grauen vor dem Tode und in der höchsten Spannung der

Körper- und der Seelenkräfte zu zeigen. In Tod und Todesangst aber scheinen alle Figuren wie so viele Töne zu einem mächtigen Accorde zusammenstimmen. Daß die Mutter ein Töchterchen an ihren Schoos drückt, erfordert der Charakter nothwendig, da sie durch mütterlichen Stolz, entsprungen aus Mutterliebe, dem Schicksal erliegt: auch der alte Knabenpfleger wäre nicht, was diese würdige Klasse in der Poesie durchgängig ist, sondern wirklich ein Barbar, wenn man ihn nur mit seiner Flucht beschäftigt sähe, und hierdurch ist der Zweifel an ihm, ehe die Gruppe von Soissons bekannt war, gerechtfertigt. Daß unter den Geschwistern rührende kleine Zwischenacte vorgekommen seyen, im Bestreben einander zu retten, wie seit Entdeckung der Vaticanischen Gruppe vermuthet worden ist, 47) scheint mir nicht. Die Reliefe gefallen sich in dergleichen schönen Einzelnheiten und in der Manigfaltigkeit überhaupt. Auf dem in Wiltonhouse hält eine Tochter die andere, deren Köpfchen sterbend niedersinkt, zärtlich umschlungen: auf dem Borghesischen sucht Amphion einen Sohn mit seinem Schilde zu decken. In der Gruppe scheint die Einheit und der zusammentreffende Eindruck des Entsetzens, der wilden Flucht und des Todes zu stark, der Moment zu energisch und flüchtig genommen, als daß zärtere Motive, zur Seele einzelner Gruppen erhoben, durchdringen könnten: auch das Erhabene und Einfache der Darstellung scheint mit dem Gemüthlichen und Rührenden nicht verträglich. Rührend genug nach dem hier gehaltnen Ton, nach dem höchsten Grade der Noth, worin wir durchgängig das ganze junge Geschlecht erblicken, ist es schon, wenn der fliehende Bruder das ihm todt entgegenfallende Schwesterchen auf seinem Knie sanft auffängt, die Schwester vor dem hinsinkenden Bruder bestürzt stehen bleibt.

Man hat die Figuren mancher Söhne sowohl als Töch-

47) Feuerbachs Apollo S. 393. Müllers Archäol. § 126.

ter anderen nachgesetzt, nicht bloß in der Ausführung, die zufällig verschieden ist, sondern auch an sich. Wenn der Zusammenhang der Composition sich mehr und mehr feststellt, wird man eher fragen müssen, ob jede Stellung das sey, was sie im Zusammenhange des Ganzen seyn sollte und konnte, ob der Meister sich ungleich sey in der Durchführung der ganzen Idee. In jedem Ganzen sind die Theile ungleich an Anziehung und Gehalt, besonders auch nach der verschiedenen Bildung und Stimmung der Urtheilenden, das Gelingen des Gedichts oder Kunstwerks ist dabey nicht nothwendig verschieden.

Wir haben außer der Mittelgruppe nur vierzehn Figuren angenommen. In dem westlichen Giebel des Parthenon sind auf jeder Seite acht, die liegenden in beyden Seitenwinkeln eingeschlossen, und die Mittelgruppe ist dreytheilig, Pallas umgeben von Poseidon auf der einen und einem Rossegespann auf der andern Seite. An letzterem Umstand erkennt man besonders deutlich, wie die äusserliche Symmetrie unterbrochen wurde, wo es die Natur der Sache erforderte. In den beyden Giebeln des Delphischen Tempels der sechzigsten Olympiade, bey Pausanias, scheint die Zahl der Figuren geringer gewesen zu seyn. Die Jagd des Kalydonischen Ebers von Skopas am Tempel der Alea zu Tegea enthielt in der Mitte den Eber, auf der einen Seite neun Personen, auf der andern sicher auch neun, obgleich Pausanias mit der sechsten hier aufhört die Namen zu nennen. Eben so führt er von der hintern Giebelgruppe des Olympieion, dem Werke des Alkamenes, sicher die Figuren nicht vollständig an, sondern nur den Peirithoos in der Mitte und die nächsten Gruppen auf beyden Seiten. 48) Die von Päonios an dem vorderen Giebel hatte auf jeder Seite des Zeus, als Mitte, fünf Fi-

48) Die Statue, welche im Musée du Louvre n. 441 und nach Graf Clarac pl. 323 als eine Niobide bezeichnet und gestochen ist, läßt sich denken als zu einer Gruppe von dem Weiberraube der Kentauren gehörig.

guren, mit dem Flußgott in der Ecke, dazwischen in der Mitte das Viergespann des Oenomaos und des Pelops, Gestalt für Gestalt einander entsprechend. Die Basreliefe setzen der Vorstellung der Niobiden einige Figuren zu, so daß das Pembrokesche und das der Albanischen Zeichnung deren zwanzig enthalten, eben so das Borghesische, die zwey Pferde mitgezählt, das Vaticanische achtzehn und ein Pferd überhin.

Hr. Wagner dehnt (S. 230) seine Foderung der architektonischen Symmetrie in der Giebelgruppe sehr weit aus, so daß, ohne Ausnahme, wie es scheint, „Töchter den Töchtern und Söhne den Söhnen gegenüberzustellen, Liegende den Liegenden und Knieende den Knieenden entgegenzusetzen wären, um eine vollkommne Uebereinstimmung aller Theile, ein symmetrisches Gleichgewicht der Gruppe hervorzubringen.“ In seiner ganzen Strenge findet dieses Gesetz nicht einmal auf die Giebelgruppen des Parthenon Anwendung, und bey andern Gegenständen möchte der Abwechselung noch mehr eingeräumt und mehr Ausweichungen von dem mathematischen Typus entweder der Anmuth oder dem Ausdrucke der kräftigen Bewegtheit gestattet worden seyn. So, selbst nach den kurzen Worten des Pausanias, wahrscheinlich in dem Kampfe der Lapithen gegen die Kentauren. Bey unserer Gruppe ist die feurige Lebendigkeit in vielen und die große Anmuth in andern Figuren ein Grund zu glauben, daß der Erfinder über das Architektonische der Composition, welches in denen von Aegina so starr und einförmig erscheint, wie einen Schleyer, die Manigfaltigkeit des Natürlichen, des wie flüssig bewegten Lebendigen allerwärts verbreitet und die Abgewogenheit zwischen den Massen oder Gestalten und dem innerlichen Gewichte der Bedeutung und der Bezüge getheilt habe. Bey einer Kampfvorstellung macht die Gleichheit gegenüber wiederholter Stellungen, da diese als absichtlich genommen und eingelernt zu denken sind, einen andern Eindruck, als der hier durch die äußerste Symmetrie entstehen würde, wo mit wun-

derbarer Schnelligkeit eine Niederlage von nie gesehener Art erfolgt. Die ununterbrochen regelmäßige Gegenüberstellung der Brüder und Schwestern müßte unnatürlich erscheinen und der Kraft des Entwurfes schaden. Nach dem Cockerellschen Plane sind freylich beyde Hälften entschieden zu sehr ungleich; wenn aber eine jede von beyden in ihrer Mitte durch eine Einzelgruppe getheilt ist, während den Endpunkt eine liegende Figur einnimmt, und von jeder Seite eine erwachsene Tochter neben der Mutter steht, so scheint für regelmäßige Anordnung genug gethan, und daß diese beyden Einzelgruppen (die Vaticanische und die von Soissons) sehr verschieden sind, der Wirkung eher günstig zu seyn. Dasselbe gilt von den je zwey Figuren zwischen der liegenden und der Mittelgruppe jeder Seite. Der besonders rührende Fall, daß eins der jüngeren Geschwister getroffen vor einem der älteren hinfalle, ist wiederholt, die Geschlechter sind dabey umgetauscht, die Stelle in der Gruppe aber ist nicht dieselbe, auch die Art sehr verschieden. So ist das Flüchten eines Kindes zur Mutter und eines andern zum Pädagogen ein andrer der gleichsam verschobenen, halben oder der sich kreuzenden Bezüge der Symmetrie. Auch die Schlacht am Kaïkos von Skopas in Tegea mag von dem Schema der Gruppen von Aegina sich sehr beträchtlich entfernt haben.

Gegründeter scheint der Vorwurf der Einförmigkeit in der Cockerellschen Aufstellung, und daß insbesondre „die drey Söhne zur Rechten der Mutter dem Auge eine fast gleiche Bewegung der Arme und Biegung der Beine darbieten, daß sie alle nach einer Seite hängen, gleich Bäumen am Abhange des Waldes, die der Sturmwind umgelegt hat.“ Indessen wird der erste Eindruck, wenn er an sturmgebeugte Bäume oder Dachsparren erinnern sollte, dadurch gebrochen, daß der dritte der Jünglinge, indem die auf sein Knie sinkende kleine Schwester hinzukommt, von den beyden ersten sich absondert, und daß diese beyden durch das gleichzeitige, in stürmischer

Eile vollbrachte Umschwenken auf dieß besondre Verhältniß zwischen ihnen den Blick fesseln, so daß in diesem Punkte wie in der Geschwistergruppe neben der von der Giebelform vorgeschriebenen Einheit der Linie, für das Auge, eine bedeutende Verschiedenheit für die Vorstellung gegeben ist. Auffallender und unerwarteter ist die Uebereinstimmung in der Bewegung des linken Arms, obwohl bey ganz verschiedener Bedeutung dieser Bewegung, in der ältesten Tochter mit der Niobe neben ihr; und doch scheint sowohl diese Tochter als ihre Aufstellung so sicher als irgend eine. 49)

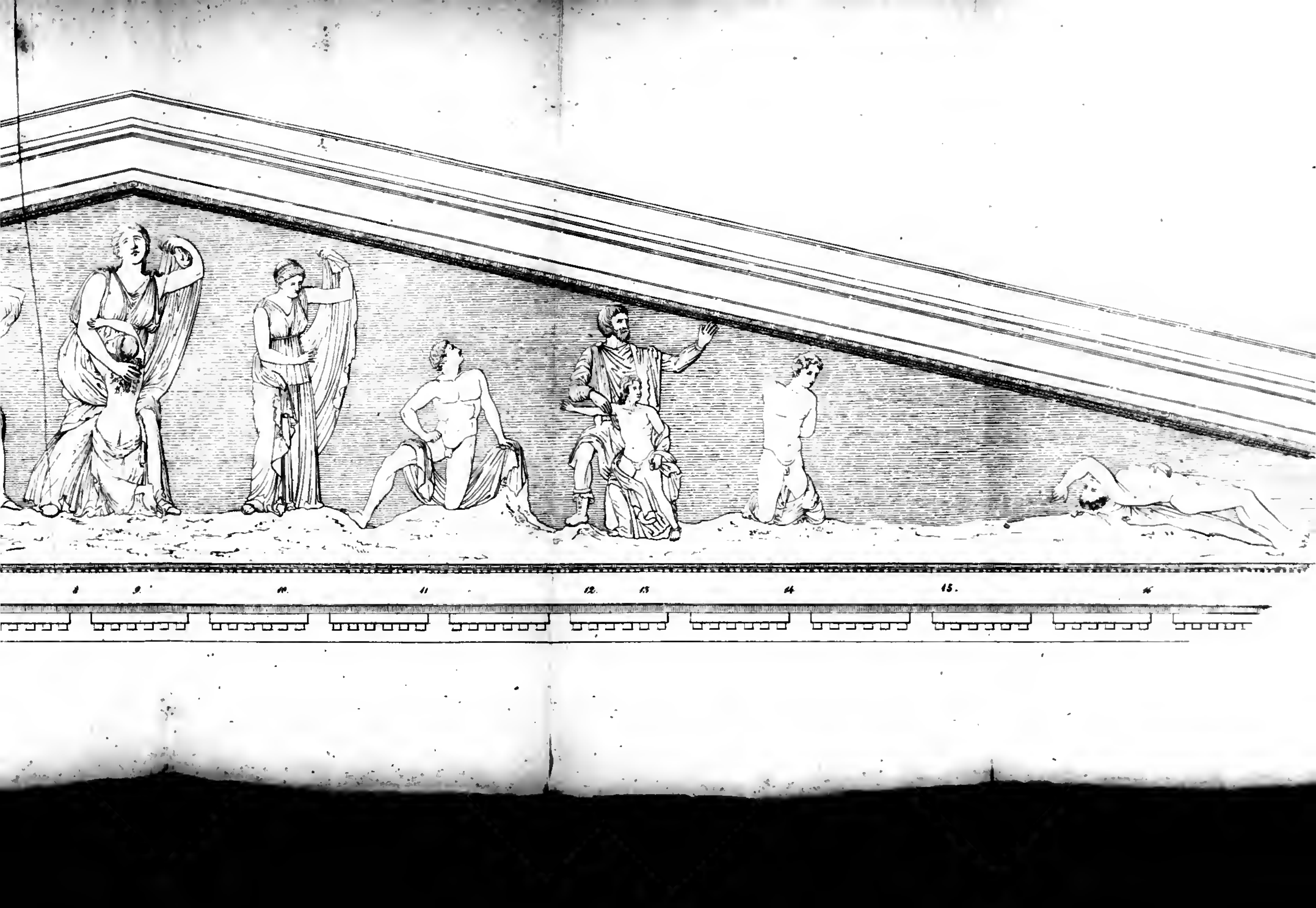
Auch der Ausdruck der Gesichter verdient noch eine genauere vergleichende Betrachtung. Meyer bemerkte, wie an dem jüngsten Sohne der Mund zur Bedeutung des schreckhaften, sorglichen Erwartens geöffnet sey. Dieß stimmt nun besonders gut zu der Stellung, worin wir ihn jetzt kennen gelernt haben. Die laufende Tochter scheint laut um Erbarmen zu flehen. In dem Gesichte des sterbenden Sohnes, so wie an dem, welcher, auf ein Knie niedergesunken, noch mit dem Tode ringt, bemerkt man den treffendsten Ausdruck.

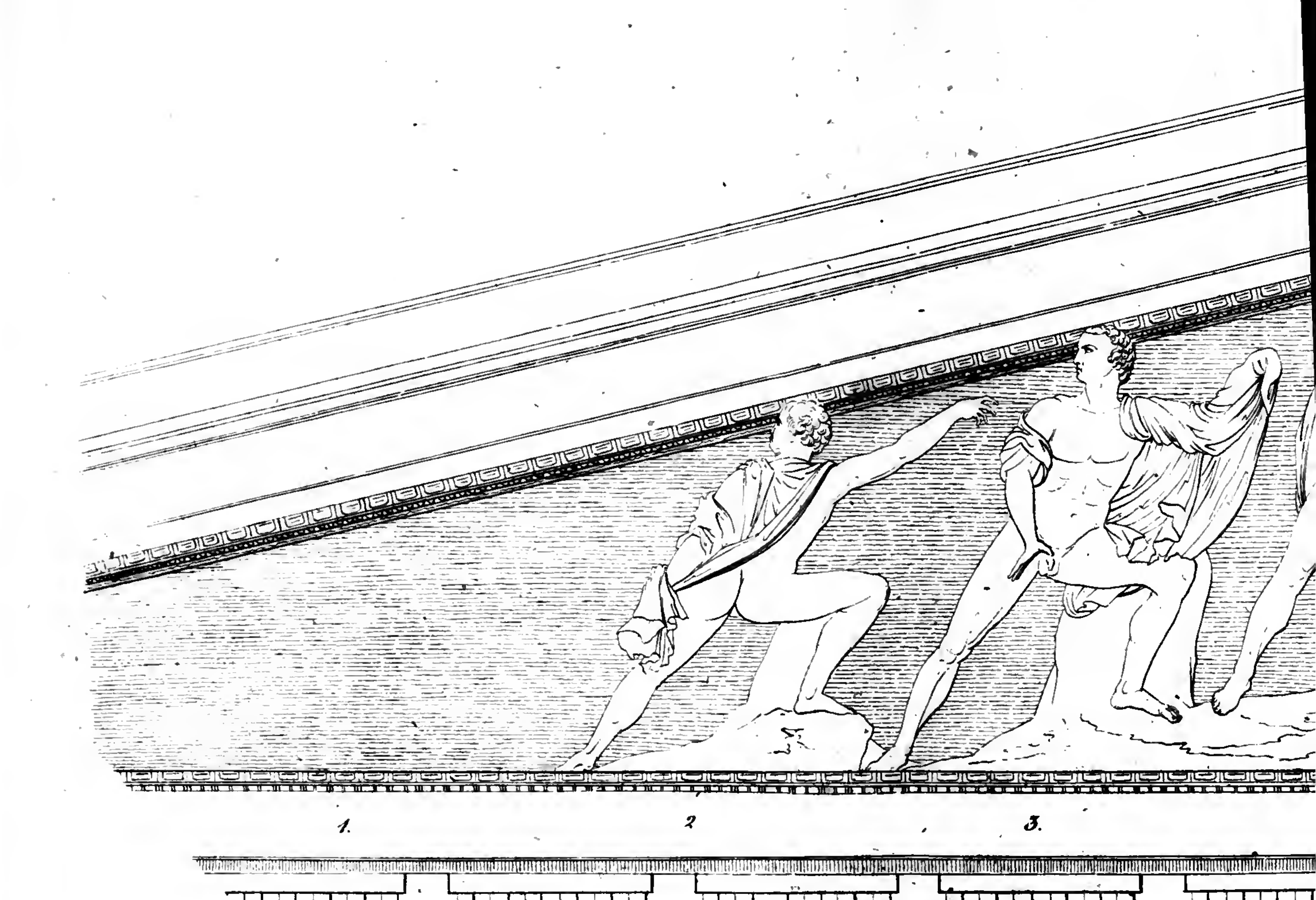
Bey dem ersten Blick auf unsere Kupfertafel fällt der große Unterschied auf zwischen der Seite rechts von der Mutter und der andern, die ungleich weniger befriedigend ist. Die Zweifel und Bedenklichkeiten, die hinsichtlich dieser übrig bleiben, sind in der Abhandlung keineswegs verschwiegen worden. In Ansehung der Psyche sind sie so groß, daß ich diese in der Zeichnung lieber gar nicht aufgenommen, sondern die Stelle offen gelassen habe. Ich vermuthe, daß die Figur, die hier stand, vom Rücken gesehen wurde. Manches würde wahrscheinlich durch die Kunst des Zeichners, wenn er die Statuen selbst vor sich hätte, leicht verbessert werden können. Die Gruppe von Soissons macht, wenigstens in der vorliegenden Abbildung, nicht ganz die Wirkung, als nach dem Gypsabgusse, den wir in der hiesigen Sammlung besitzen, indem der Knabe mehr abgesondert hervortritt. Das Mädchen in der Vaticanischen Gruppe muß der Beschreibung nach jünger und kleiner, dem Knaben der andern ähnlicher seyn.

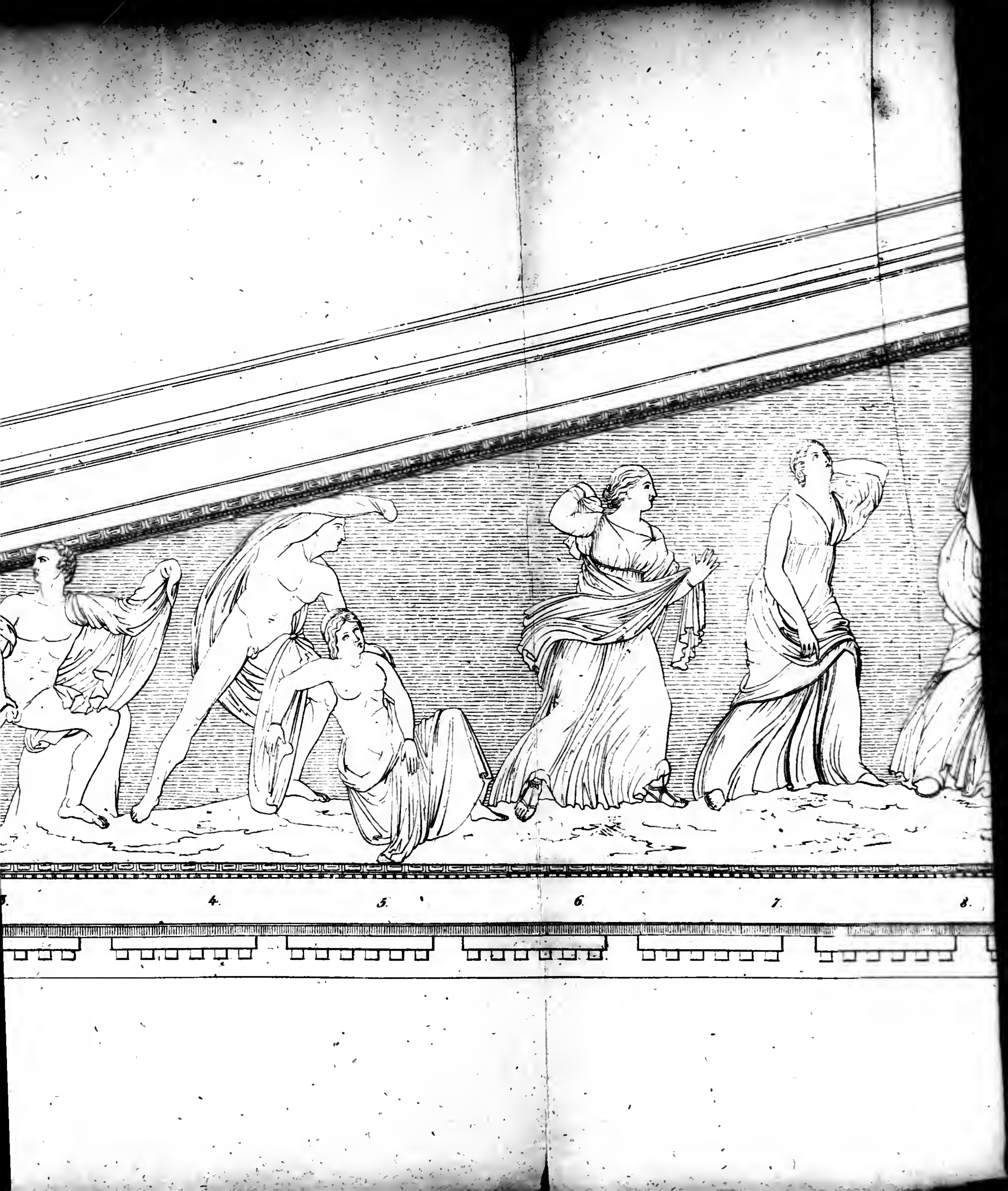
49) Thiersch S. 369 erklärt diese Tochter für fremd der Gruppe, doch ohne irgend einen Grund anzugeben. Dieser Zweifel wird schwerlich auch bey ihm selbst sich befestigt haben.

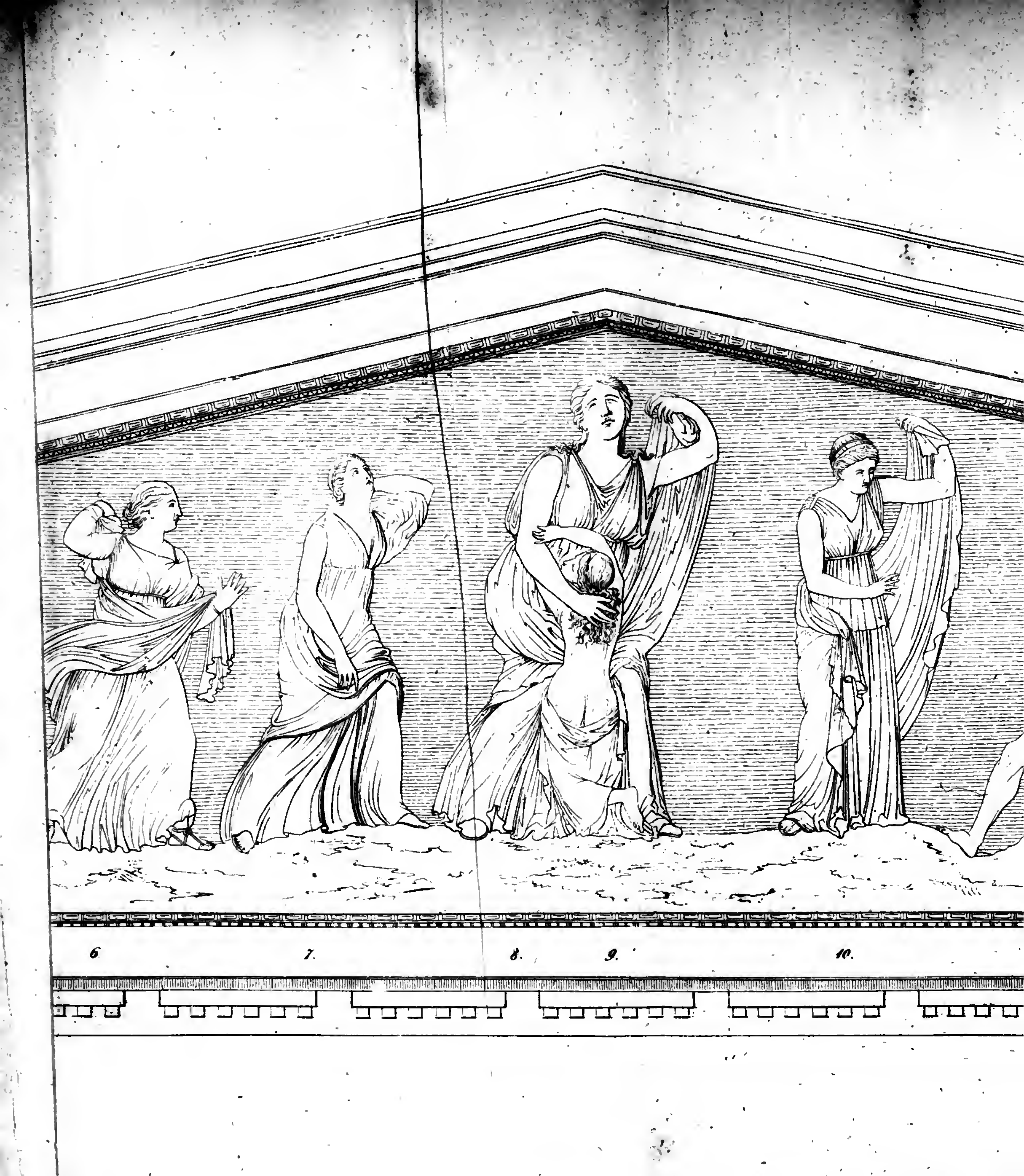


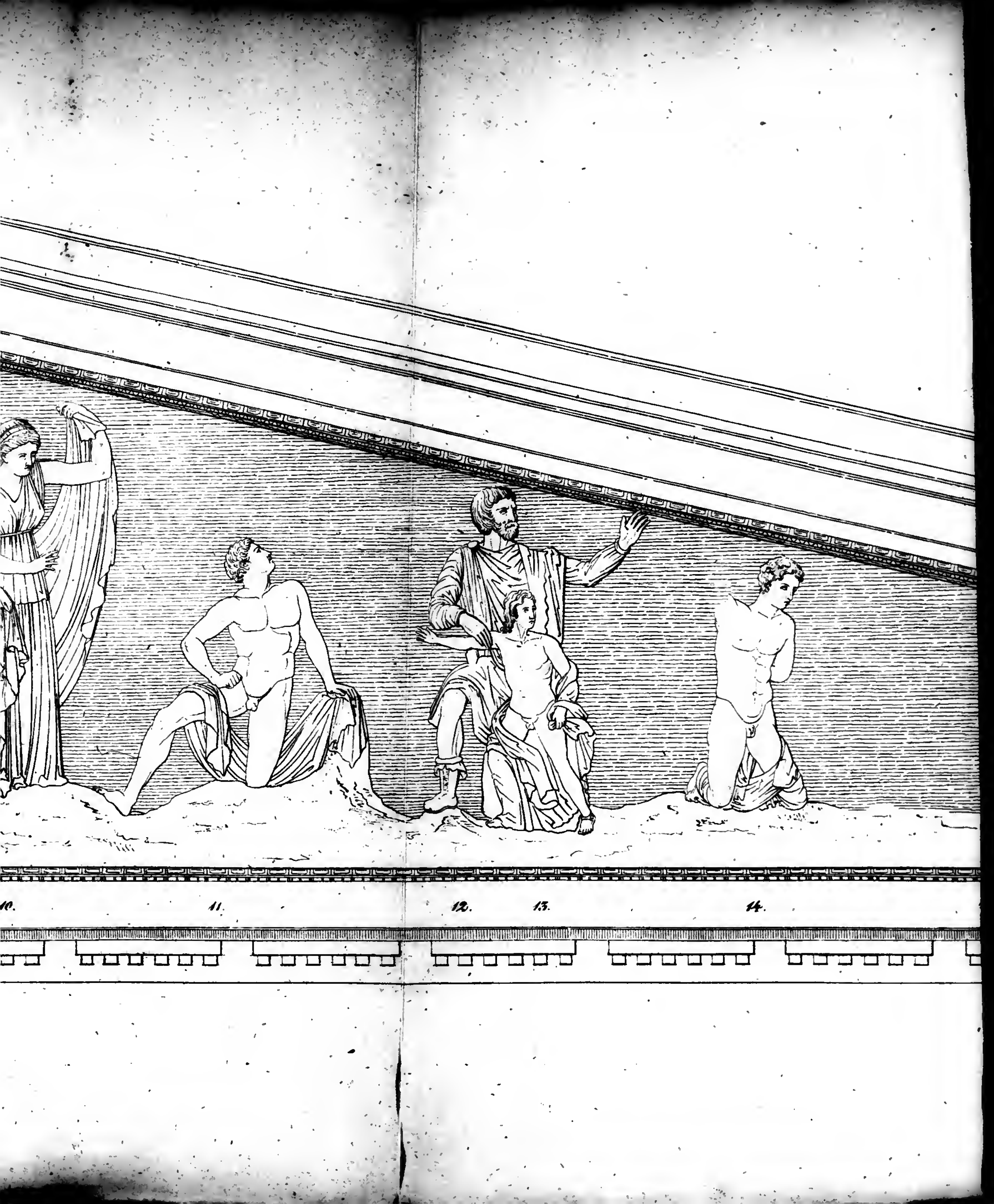
1
2
3
4
5
6
7
8
9

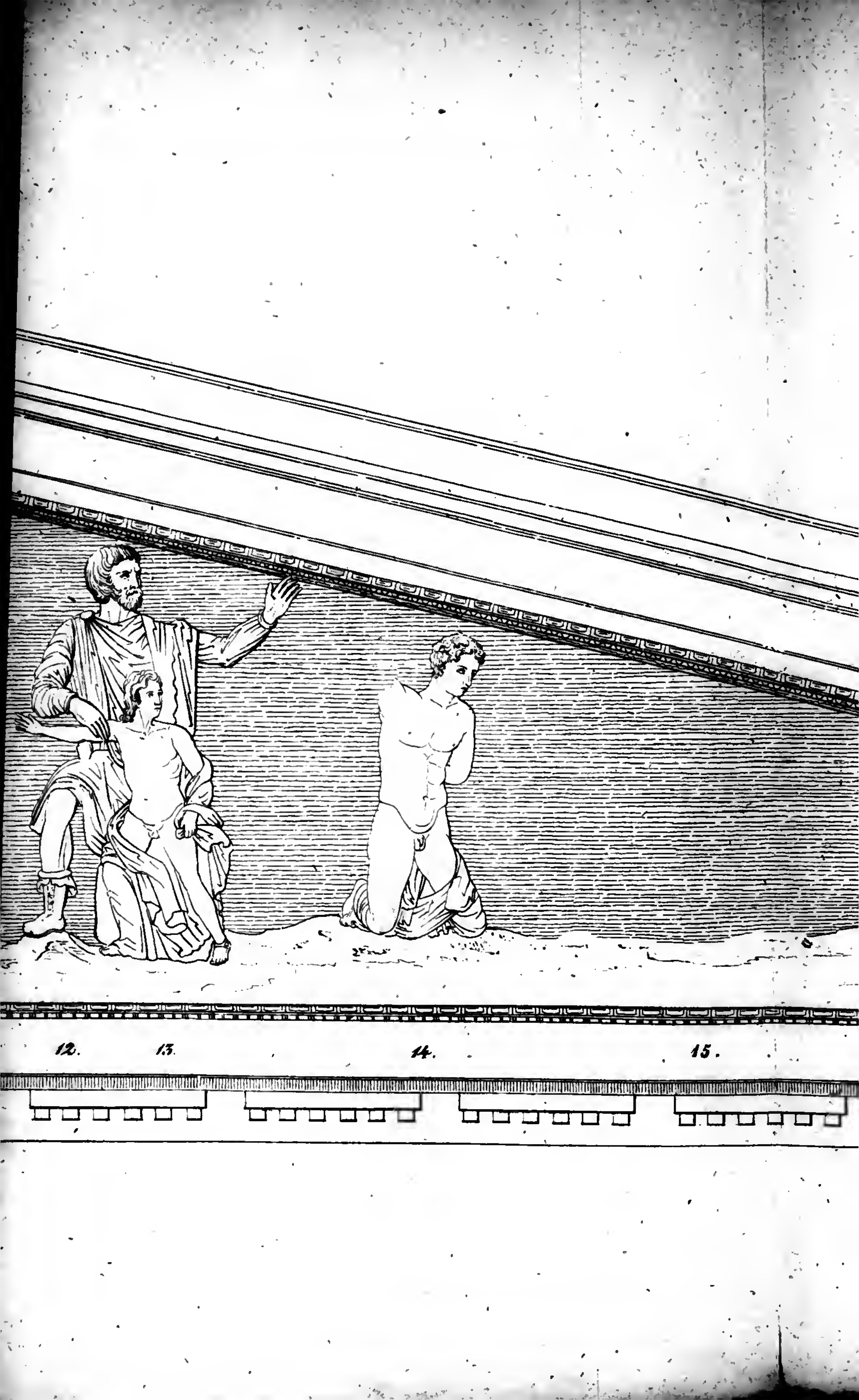

8
9.
10.
11
12.
13
14
15.
16


1.
2
3.

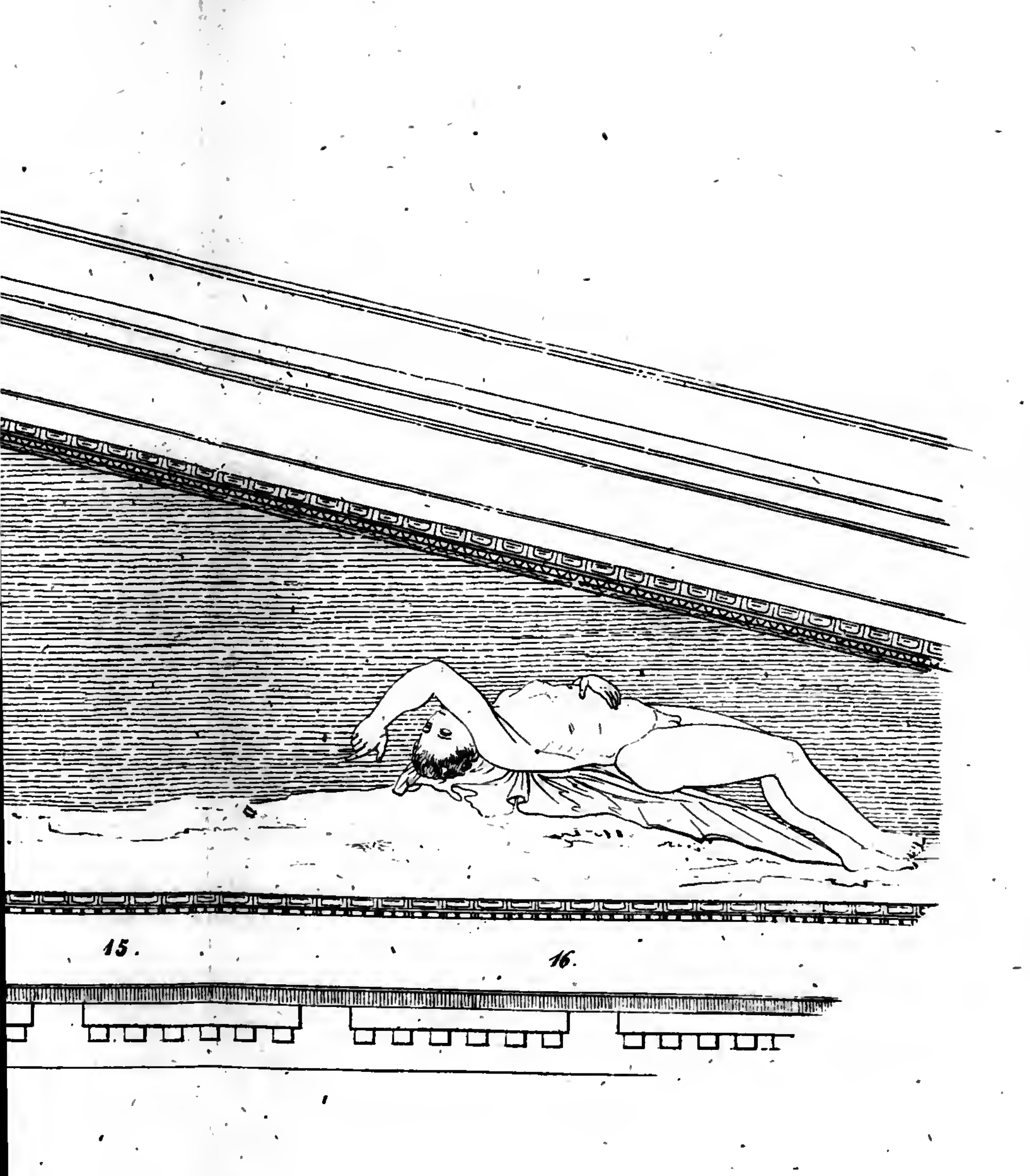

4.
5.
6.
7.
8.


6.
7.
8.
9.
10.


10.
11.
12.
13.
14.



12.
13.
14.
15.


15.
16.